
Маргарита ГОРОДОВА
НАУКА КИТОВРАСА
ПАРАДИГМЫ ДРЕВНЕРУССКОГО ХРАМА
НЕВЕДОМАЯ РУСЬ
НАУКА КИТОВРАСА



М.Н. Городова

НАУКА КИТОВРАСА
Парадигмы древнерусского храма

Москва
«Вече»

ББК 63.3(2)
УДК 94(47)
Г70



Рецензенты:
доктор искусствоведения Ш.М. Шукуров,
доктор искусствоведения О.Р. Хромов

Художник М. Курхули

Городова, М.Н.

Г70 Наука Китовраса. Парадигмы древнерусского храма / М.Н. Городова. — М. : Вече, 2015. — 288 с. — (Неведомая Русь).

ISBN 978-5-4444-3649-3

Знак информационной продукции **12+**

Сколько бы веков ни строили люди храмы, столько будет перед ними стоять вечный вопрос: как же именно строить храм, чтобы он был воистину вместилищем Имени Бога и образом Вселенной? Как гласит древнерусская легенда, этот вопрос мучил даже Соломона Премудрого, из-за чего он и призвал мудрого зодчего Китовраса, который научил строителя Первого Иерусалимского храма науке храмостроения — «науке Китоврасовой». Вся загадка мудрости легендарного строителя состоит в том, что записана она «письменами» архитектуры, язык которой при наглядности всех форм и объемов — сложный, иносказательный, тайный. Поэтому постигать ее приходится вновь и вновь при каждом обращении к теме храма, как теоретическом, так и практическом.

Исследованию загадок древнерусских храмов посвящена книга М. Городовой.

ББК 63.3(2)
УДК 94(47)

ISBN 978-5-4444-3649-3

© Городова М.Н., 2015
© ООО «Издательство «Вече», 2015

Памяти Вячеслава Леонидовича Глазычева



ВВЕДЕНИЕ

Егда же здаше Соломон Святая Святых,
тогда же бысть потреба Соломону
вопросити Китовраса...

Повесть о Соломоне и Китоврасе

Сколько бы веков ни строили люди храмы, столько будет перед ними стоять вечный вопрос: как же именно строить храм, чтобы он был воистину вместилищем Имени Бога и образом Вселенной? Этот вопрос мучил даже Соломона Премудрого, из-за чего он и призвал мудрого зодчего Китовраса, который научил строителя Первого Иерусалимского храма науке храмостроения — «науке

Китоврасовой». Вся загадка этой мудрости в том, что записана она письменами архитектуры, язык которой при наглядности всех форм и объемов — сложный, иносказательный, тайный. Поэтому постигать ее приходится вновь и вновь при каждом обращении к теме храма, как теоретическом, так и практическом. Зарождавшаяся Античность в образе Минотавра — хранителя золотого руна из Кносского лабиринта дает нам аллюзию на мудрого Китовраса, также хранителя драгоценности — знания науки храмостроения. И узнаем мы об этом чудо-кентавре, получеловеке-полуконе из древнерусского сказания «Повесть о Соломоне и Китоврасе». Мы смеем предположить, что сознание наших предков связывало с этим персонажем определенные сентенции, представляющие Китовраса как учителя древнерусских зодчих-храмостроителей. Понимание ответственности и сложности задач, с которыми сталкивается мастер при создании храма, всякий раз рождает потребность в учителе, который бы наставил в мудрости и мастерстве зодческого дела. С другой стороны, явление в древнерусских сказаниях мифологического героя Китовраса говорит о трансцендентном характере знаний, связанных с наукой храмостроения, потому как зачастую только интуиция и откровение учительствуют зодчему в его работе. Третий аспект в появлении этого мифологического зодчего, возможно, связан с особым статусом гильдии храмостроителей, с которым связывались представления о тайных знаниях, которыми владеют опытные мастера, и знания эти сберегаются от постороннего и суетного внимания, а передаются только средствами устной традиции. «Повесть о Китоврасе» близко соприкасается с библейской легендой о финикийском зодчем Хираме, знатоке «божественной истины», который, по этой иудейской легенде, построил царский дворец

и храм Господень. Хирам в иудействе и Китоврас в древнерусской литературе персонифицируют эзотерическую традицию, которая воплощается в искусстве храмостроения от храма к храму. Наряду с апокрифическими сказаниями в русской письменности сохранено известие из Киево-Печерского Патерика о явлении Божией Матери старцам Антонию и Феодосию Печерским, в котором была оставлена мера, пропорция и образ храма, который должен быть построен в Киево-Печерском монастыре. Для древнерусской архитектурной традиции повесть о хитрой науке мастера Китовраса и предание о Великой Успенской Киево-Печерской церкви, привнесенное в церковное делание самой Богородицей, — это манифестация трансцендентного знания, ознаменованная удостоверенным свыше свидетельством на создание храмов. Эти две метафоры будут проходить путеводной нитью сквозь наши изыскания, и в них мы будем черпать вдохновение для поиска вселенских истин искусства храмостроения. Компаративизм архаичной, ветхозаветной и древнерусской традиции в архитектуре храма может быть отчасти разрешен средствами универсалий науки метафизики, которая связывает представления о мире природном и трансцендентном посредством языка образов и аналогий. Образ храма всегда представляет модель мира, поэтому архитектор-храмостроитель уже в силу своей профессии должен быть посвященным в таинства мироздания. Как писал религиовед М. Элиаде, «всякий храм является не только "отражением мира" (imago mundi), но также и воспроизведением на Земле трансцендентной модели».

Не будет преувеличением сказать, что одними из закрытых вопросов храмостроения всегда были и будут вопросы пропорционирования, потому что именно в этой точке творческого делания

соединяются концептуальные основы сакральной архитектуры. Настоящая работа по-своему охватывает универсальные модели и закономерности системы формообразования пространственной структуры древнерусского церковного зодчества, нашедшие отражение в традиционных взглядах и представлениях эпохи X—XIV вв.

Книга посвящена исследованию принципов системы формообразования в древнерусском искусстве храмостроения, базирующихся на положениях, свойственных христианскому мировоззрению, обращает взгляд на основные проблемы искусствознания, теории архитектуры и опыт современного храмостроения.

В этой работе вниманию читателя будут предложены две рабочие гипотезы, касающиеся представлений о числе и каноне как константных опорах формообразования, и мере как модульной универсалии построения идеальных пространственных структур древнерусского храма. Каноны, по авторскому определению, фиксируют структурно-числовые принципы и алгоритмы, которые не подвластны времени и случайности. В сумме именно эти понятия и определяют, по утверждению автора, идеальную модель храмового пространства.

Следует обратить внимание на попытку интеллектуальной реконструкции методов храмостроения Древней Руси в контексте мировоззренческой парадигмы эпохи Средневековья, когда багаж духовной доктрины воспринимался в качестве положительной нормы для творческого ума. Смысловая связь, которая естественным образом выстраивается при интерполяции термина канон, со всей очевидностью прослеживает единство закономерности золотого сечения, гармонического ряда Фибоначчи и древнерусского правила — иначе Киево-Печерского канона. Для современного сознания, безусловно,

важна такая параллель, знаменательно выравнивающая принципы исторической традиции и актуальные представления настоящей цивилизации. Этот прием помог отследить близость традиции именования храмового здания и его пропорционального строя.

В этой книге акцентировано внимание на внеиндивидуальных проблемах творческого сознания, которые возникают всякий раз, когда художник связывает свою деятельность с культовым искусством. Именно культовое искусство сохранило в своей основе *необходимость в каноне как главной опоре творческого созидания.* Не потому, что это средневековые заблуждения, а потому, что это непременное условие осуществление искусства, говорящего о трансцендентном.

Кроме того, индивидуальная роль художника как предмет исследования — это традиционная для современного искусствоведения проблема, которая глубоко изучается на всех уровнях. Характер же «имперсонального» в средневековом сознании освещен недостаточно и требует углубленного всматривания и размышления над проблемой. В связи с этим ориентация на *универсалии* может послужить такому важному аспекту в теории искусства, как каноны в архаичном и средневековом искусстве. Именно этот аспект проблемы оказался менее всего осмыслен и разработан с точки зрения традиционного творческого метода.

Вопросы пропорционирования в предшествующие нашему исследованию периоды, как правило, замыкались на задачах математической гармонизации пространственной среды храма, в основном свободных от аллюзий на предмет Священного Предания. В нашем случае обращение к сакральной составляющей числа открывает путь к осмыслению закономерностей построения священного

пространства, которым занимается наука о священных топосах — теменология[1] (temenos). Теменология рассматривает храмовое пространство исходя из целостности метафизического сознания, служит восстановлению духовной ценности каждого этапа в создании храмового искусства. В культовом искусстве декларированы принципы, основанные на максимальном по временной длительности, а в идеале — вневременном действии механизмов создания. Эта постоянная основана в том числе на сакральности образно-числового канона древнерусской традиции.

Здесь необходимо обратить внимание на тот факт, что Ш.М. Шукуров в своей монографии[2] поднял иконографические, иконологические и концептуальные проблемы формирования храмового образа. «Следует учитывать, — считает Ш.М. Шукуров, — что все культуры авраамического цикла обладали универсальным для них набором топосов...То, что было выдвинуто ветхозаветными нормами храмового сознания на первый план, могло стать реалией храмовой теологии и вновь актуализироваться»[3] в христианской теменологии.

В книге мы неоднократно будем обращаться к теме канона в архитектуре. Эта тема изначально является принципиальным условием культового искусства как такового. Она возникла из взаимо-

---

[1] *Шукуров Ш.М.* Образ храма. М., 2002. С. 11.

[2] Ш.М. Шукуров подчеркнул, что «каждая отдельная вероисповедальная доктрина, отправляющаяся от своего Св. Писания, способствует утверждению комбинаторных особенностей, группировок и перегруппировок заданного топологического смысла. Важно при этом помнить, что возникновение своего эпистемологического поля в каждой отдельной религиозной культуре предусматривает акцентированную и разнообразную комбинацию топологических признаков, логику сопряжения форм и смыслов» (*Шукуров Ш.М.* Образ храма. М., 2002. С. 18, 19).

[3] Там же.

отношения иконографии и теменологии[4] сакрального пространства, следствием чего является реконструкция логики топологического[5] сближения двух констант храмового сознания — категории канона и храмового зодчества.

Законы гармонизации и образно-числовые каноны выступают в качестве сквозных универсалий культуры. Присутствие в библейской традиции такого явления, как числовой символизм, неизбежно связанный с символизмом пропорций, легло в основу разработки главной гипотезы этой работы, что позволяет теоретически реконструировать приемы организации пространства храма, характерные как для библейского, восточнохристианского, так и для древнерусского мировосприятия.

Мы рассмотрим систему сакральных числовых комплексов как изначальных канонических установок, лежащих в основе искусства древнерусского храмостроения. Нами будет проведена реконструкция принципов древнерусской архитектуры методом раскрытия семантического смысла «именованного числа» и раскрытия смысла «числового канона».

Прикладная семантика числовых структур, применяемая в архитектурном мышлении русского сревневекового зодчего, приводит к раскрытию смысла и значения канона, который играет

---

[4] Теменология, по словам А. Корбена, призвана заниматься не только храмовой теологией и философией, но прежде всего тем, что именуется Imago Tampli — образ Храма. Теменология свидетельствует об образе Храма как вместилище первосмыслов.

[5] Топология, по формулировке Аристотеля, как диалектический метод является способом «познания первых начал всякой науки»... Логика топологического развертывания позволяет судить о правилах и возможностях построения художественного высказывания, будь то литературное произведение, теологический или философский трактат, изобразительное или архитектурное повествование...

коммуникативную роль в традиции. Знаменательно, что средневековые тенденции западной культуры, Византии и Древней Руси проявляют синхронные явления, свидетельствующие о необходимости рассматривать феномены древнерусской архитектуры как целокупные со всем процессом бытования христианской культуры. В случае восприятия системы числовых символических констант, несущих в себе архаические черты универсальной метафизики, отмечается ее использование экзегезой Восточной и Западной христианской традицией. Эти константы представляет своего рода алгоритмы мышления древнерусского зодчего, нашедшие отражение в принципах пропорционирования древнерусской культовой архитектуры.

Структурированное числовыми кодами информационное поле храмового пространства, простиравшееся далеко за пределы самого храма, осуществлялось путем топологической рефлексии от числа к геометрической форме. Ритуальные правила, закономерная необходимость которых проявлялась в действовавшей народной традиции с хороводами, играми, свадьбами и похоронами, правилами перемещения в сакральном пространстве[6], энергией своего действия осуществляли актуализацию и возобновление вечных смыслов священного местопребывания. Однако без принятия тезиса о священном качестве науки храмостроения невозможно приблизиться к этим предметам, не рационализировав связанную с ними модель сознания, которая в основе своей носит иррациональную основу. Соответственно, храмовое пространство в совокупности всех осу-

---

[6] *Успенский Б.А.* Крест и круг. Из истории христианской символики. М., 2006.

ществляемых в его поле действий и смыслов обретает значение и силу бытования духовного центра.

Мы раскроем значение сакрального числа для метрической традиции, используя метод включения местных национальных явлений в систему мировых тенденций. Это имеет определенное значение в контексте возведение и восстановление духовных центров, будь то храмы или монастырские комплексы, канонические принципы формообразования которых должны быть понятны современным зодчим. По сути, в этой связке мы обретаем топологическое сближение (по Ш.М. Шукурову) геометрии и пропорции, выраженной числом через понятие эйдического числа (схемы). У А.Ф. Лосева в определении топоса можно найти раскрытие и углубление смысла подобного сближения. А.Ф. Лосев отмечал, что Г. Контору принадлежит «*учение об эйдической схеме*, или, как он выражался, о множествах ("menge", "mannigfaltigreit", "ensemble"), или об *эйдических числах*. Схема и есть эйдическое число, как бы идеальный контур вещи, рассмотренный с точки зрения взаимодействия ее частей или элементов»[7].

Семантика сакрального числа, определяемого посвящением культового объекта сакральному Образу, представляет собой метафизическую универсалию в реконструкции творческих принципов[8] искусства храмостроения Древней Руси и находит отражение

---

[7] *Лосев А.Ф.* Философия имени. М., 1990. С. 168.

[8] Опорным пунктом может стать размышление Климента Александрийского, в котором он определяет: «Что же является причиной для образа? Величие того лица, которое явилось первообразом для художника, чтобы оно было прославлено через его имя. Ведь хотя образ не аутентичен первообразу, Имя всякий раз дополняет то, чего недостает...» (*Климент Александрийский.* Строматы. Книги 1—7. СПб., 2003. VIII 28, 2—3).

в структуре формообразования древнерусских храмов. Этот взгляд представляет собой раскрытие концептуальных основ культового зодчества, которое естественно отнести, по сути своей, к категории сакральных искусств, сославшись на слова ученого-традиционалиста Р. Генона, который утверждал, что «в каждом традиционном обществе существовали "традиционные", "сакральные искусства". В качестве ярчайшего примера можно упомянуть *искусство средневековых строителей*, практическая деятельность которых предполагала еще и подлинное знание соответствующих традиционных наук»[9]. Среди коих мы можем упомянуть и алхимию, понимаемую в смысле интегральной дисциплины, собирающей в своем диапазоне глубинную суть всякого подлинного делания, именуемого «царским искусством». Зодческое искусство по праву может быть понимаемо в смысле осуществляемого алхимического процесса, от начала рождения концепции и до самого рождения нового *здания-создания*, в процессе которого творец проходит все этапы алхимической свадьбы и находит свой философский камень.

Следующим из намерений настоящего исследования была задача толкования обобщенной теоретической модели, отражающей элементы исторического мифа, Церковного Предания и адаптации этих идеальных представлений применительно к анализу структуры древнерусского храма. Это направление полезно в качестве творческого метода для работы в современном церковном проектировании, поскольку представляет собой теоретическую модель, которая отражает логику построения пространства на базе традиционных методов интерпретации смысла сакральных знаковых систем.

---

[9] *Генон Р.* Очерки о традиции и метафизике. СПб., 2010. С. 203.

Главная опора используемого для этого тезиса метода исследования коренится в универсальной синергической парадигме сознания, фиксирующей единство научного и мифологического миропонимания, когда, с одной стороны, обнаруживается необходимость в разработке теоретической интерпретации мифологических представлений, а с другой — происходит обобщение научных представлений до уровня мифа. В результате обнаруживается синтез в виде традиционного знания, которое предполагает актуализацию старой парадигмы в новом качестве. Выбранный метод исследования подсказан мировоззрением средневекового человека, способным сложные научные постулаты репрезентировать в форме мифа и предания.

Методология интерпретации мифов достаточно разработана в современной науке. Наука, со своей стороны, также широко использует мифы — *научные парадигмы*, а свойство мифологического, метафорического отражения действительности — едва ли не единственный способ уловить и содержательно определить объекты высокой степени абстракции и обобщения. *Мифометафорический тип постижения мира* позволяет сводить воедино научные представления, задавать аналогии и ассоциации между разными системами понятий, формировать общее познавательное «поле» науки, выступая в качестве «эпистемологического доступа» к любому понятию. Итак, весьма продуктивно соединение научного и мифологического мышления, в котором интегрируются противоположности и формируется присущий человеческому сознанию психологический феномен отождествления двух элементов, которые при разновременном рассмотрении зачастую могут исключать друг друга.

В Древней Руси именно Церковное Предание стало хранилищем *правил и законов зодчества*. Это высочайший статус, который мож-

но предать такому явлению, как священный канон церковного зодчества. Обращение к каноническим принципам формообразования церковного пространства, оставленных в Предании и церковном Писании, может стать одним из методов сохранения и реконструкции исторической традиции, необходимой для развития современного культового зодчества.

Знаковость откровения о строительстве Великой Успенской церкви равнозначно библейским сказаниям о Ноевом ковчеге, откровению о Скинии Завета, видению пророка Иезекииля. Факт фиксации в летописи соответствует признанию его *меморандумом древнерусского архитектора*, что подтверждено последующим отношением к этому явлению как к богооткровенному ОБРАЗЦУ древнерусской архитектуры[10]. *Священный образец*, который отражает логику построения пространства на базе традиционных методов интерпретации смысла пропорций и мер, — это основа *узнаваемости и родства* языка архитектуры.

Знаковая система пропорциональных соотношений — наиболее глубокая форма архитектурного символа, потому что требует дешифровки смысла пространства с позиции скрытого смысла числа и меры, владения сугубо архитектурным мастерством, навыками ряда инженерных и художественных ремесел и комплексного взгляда на объект исследования. Это почти *эзотерика в архитектурном делании* еще и потому, что соответствует этапу наиболее таинственному и глубинному в творчестве архитектора, а именно этапу формирования концепции.

Мы рассмотрим две позиции раскрытия образно-числового канона: первая — структурирование пространства на основе уни-

---

[10] *Городова М.Н.* «Меры» и «правила» архитектуры древнерусского храма // ACADEMIA. Архитектура и строительство. М., 2011. С. 19.

версальных принципов гармонии; вторая — на основе числовой семантики сакрального имени, которому посвящено пространство. Анализируя пропорции храма, мы используем универсалии символического языка геометрии пространства, языка числовых символов, аналогию микрокосма и макрокосма, семантику «круга как образа Неба» и «квадрата-креста» как образа Земли и многие другие образы и аналогии. Это осмысление закономерностей формирования сакральной традиции храмостроения может быть интерпретировано как *система принципов, представляющих опору для творческих вариаций художественного языка древнерусского храмового зодчества.*

Принцип «золотого сечения», или *Божественной пропорции*, «принцип гармонического ряда Фибоначчи», принцип «квадратуры круга»[11], принцип воспроизведения сакрального числа в культовом зодчестве представляют собой универсальные вариации *канона пропорций, которые имеют свой язык, соответствующий каждый раз определенной эпохе, но представленный в какой-либо приемлемой для своего времени форме.* В этом ряду Предания занимают почетное место, как форма сохранения метафизических знаний и принципов, которая сберегается и транслируется подобно святыни. По мнению Ю. Эволы, «мифы и символы обладали особым могуществом, проявляли себя в том числе как силы, перемещая дух и “интегрируя” все способности человеческого существа... В мифах и символах содержится та сила, тот потенциал, который принято приписывать иррациональному. Речь шла об особом опыте, своего

---

[11] *Городова М.Н.* «Яко на небеси и на земли», или Размышления о круге и квадрате // Архитектура и современные информационные технологии: AMIT. № 2 (15). 2011. http://www.marhi.ru/AMIT/

рода интеллектуальном озарении, постигающем высшие смыслы в чувственно воспринимаемой видимости... Это было в высшем смысле реальное действие, особое ядро его располагалось на ином уровне, освященным изначальным метафизическим светом»[12]. В Древней Руси именно Церковное Предание стало хранилищем *правил и законов зодчества.* В разделе, посвященном анализу пропорций храмового пространства, будет неоднократно показана стойкость парадигмы Киево-Печерского канона в формировании структуры древнерусского храма.

Канон пропорций, со своей стороны, в качестве внутреннего стержня произведения участвует в структурировании как «прамодель» и составляет основной принцип искусства храмостроения, обеспечивая создаваемый объект гармонизированной структурой, сформированной также в соответствии с основными принципами и законами мироустроения. В целом процесс канонического структурирования пространства в древнерусском зодчестве носит характер, позволяющий свободно моделировать мерой, строить композицию на основе гармонии числового канона.

Что такое *каноны* с точки зрения архитектурной практики? Это *прикладная в современном понимании область духовной традиции, напрямую позиционирующая метафизическую компоненту откровения.* Именно такое качество священного канона содержит, хранит и транслирует предание Киево-Печерского Патерика о чуде строительства Великой Успенской церкви.

Числовая составляющая канона рассматривается как топологическая основа сохранения традиции. Именно это ядро не

---

[12] *Эвола Ю.* Лук и булава. СПб., 2009. С. 108—109.

изменяется в зависимости от соприкосновения с конкретными культурно-историческими установками. В настоящее время теория канона не сформулирована в должной мере, несмотря на большой интерес к этой теме. Для эстетической теории основополагающей базой по этому вопросу можно считать разработанное А.Ф. Лосевым эстетико-философское определение термина «канон», который он формулирует как «числовую схему», обладающую абсолютной значимостью[13]. А.Ф. Лосев очень близко подошел к определению канонов искусства в целом, он глубочайшим образом осмыслил проблему художественного канона и дал определение канону как начальной структурно-числовой схеме произведения[14], однако напрямую не связал свое понимание канона с пропорционированием в зодчестве. Возможно, потому, что материал, на котором он базировал свои дефиниции, не был материалом архитектурным. Если же размышлять о структуре и пропорциях зодческого искусства, то становится неизбежен вывод, что именно пропорция представляет собой основу канона как *струкрурно-числовая схема*, которая определяет общий гармонический и образный строй произведения. Канон пропорций представляет собой весьма удобную обще-композиционную модель, которая может быть наполнена адекватными времени чертами, художественными и строительными приемами. В искусстве храмостроения одним из главных компонентов всегда должны быть вопросы вечности, неизменности. Для этого зодчий

---

[13] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. М., 2000. С. 338,

[14] *Лосев А.Ф.* О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. СПб., 1973.

должен обуздать свою свободу и найти компромисс между каноном и новацией. С этим вопросом блестяще справлялись наши предки. Так каким же они руководствовались правилом, чтобы творить и быть в каноне? А ответ оказался спрятан опять в недрах Церковного Предания: каноны церковные находятся в воле и ведении церковных догматов, поэтому и Священное Писание и Предание предстают с точки зрения художественного творчества абсолютным и авторитетным материалом для определения канонических правил. Старые правила предстали перед нами в качестве универсального метода для зодчих всех времен.

Нельзя обойти молчанием характеристику самого языка пропорций и канона, который с полной основанием можно считать сакральным языком архитектуры, равно как не будет преувеличением рассматривать теорию пропорций и канонов в качестве сакральной науки. Для примера приведем слова Р. Генона о том, что «каждая наука, независимо от того, каков предмет ее исследования, может стать сакральной при том условии, что она создана и используется на практике в соответствии с традиционными... доктринами... К какому бы уровню она ни относилась, ее характер и выполняемые ею функции должны быть всегда связаны с областью фундаментальных принципов»[15].

К.Н. Афанасьев подошел к вопросам канона пропорций в древнерусском культовом зодчестве с позиции геометрически обоснованной системы. Им отмечено структурное единство методики построения церковного пространства, выявлены пропорциональные законы, свойственные древнерусской традиции

---

[15] *Генон Р.* Очерки о традиции и метафизике. СПб., 2010. С. 203.

строительного искусства в целом. Весьма важным для концепции данной книги стало замечание К.Н. Афанасьева о «необычайности» событий, связанных со строительством Великой Успенской церкви в Киеве. Он отмечает, что *«указанные размеры явились своего рода заданием, с которым зодчие не могли не считаться»*. В силу этого *«был нарушен обычный для храмоздательства метод построения соразмерностей»*[16]. Осознание необычайности и чудесности этого события представляет собой тот необходимый компонент «внечеловеческого» послания, основанного на откровении трансцендентных знаний. Историки религий и культурологи несомненно могут отметить универсальность этого происшествия с точки зрения рождения мифологического предания, повествующего о *начале новой традиции*, что мы осмеливаемся толковать как ознаменование явления канона для древнерусской науки храмостроения.

Однако к вопросу о каноне К.Н. Афанасьев не относит сам факт появления нового *числового ряда* соразмерностей. С каноничностью он связывает четырехстолпность и трехапсидность храмов. Взаимосвязь появления нового числового ряда соразмерностей, новой схемы построения пространственной структуры, новой меры, прецедента упоминания об этом событии в летописи[17], серьезность отношения зодчих к *«новому заданию»* — все это послужило поводом автору рассматривать данную совокупность фактов и смыслов как явление *канона* для древнерусской архитектурной традиции.

---

[16] *Афанасьев К.Н.* Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961. С. 73.

[17] Киево-Печерский Патерик. Киев, 1931. С. 3.

В предложенной читателю книге выдвинут тезис о *числовом каноне* как форме хранения догматов архитектурной традиции[18], в котором система мер играет прикладную роль в силу изменчивого характера понятия меры, которая может варьироваться в зависимости от исторических условий, заказчика, статуса объекта. Эта интерпретация понятий неизбежно перемещает акцент с вопросов исторической метрологии в смежные дисциплины, такие как философия, богословие, антропология, обогащая и углубляя богатство смыслов архитектурной науки.

Теоретическую базу культурологического плана этой книги составили работы Н.А. Астафьева, П. Флоренского, Я.Д. Глинкина, Г.Г. Майорова, В.Н. Топорова[19], Б.П. Михайлова[20], Б.А. Рыбакова, В.В. Бычкова. Особое место в этом ряду занимают исследования Ш.М. Шукурова[21], который рассмотрел проблемы формирования

---

[18] Связь «откровения» и догмата глубоко укоренена в сознании Средневековья. У Ю. Эволы находим размышления по этому поводу: «Догма в некоторой степени аналогична мифу. Она заключает в себе интеллигибельное содержание, которое дается *не непосредственно, т.е как объект познания*, но представляет собой объект веры (нередко связанный с “откровением”), основанный на авторитете, исключающий всякую критику и дискуссию. Эта форма передачи знания не является главенствующей, но обусловлена особыми обстоятельствами и соображениями практического порядка... Дабы защитить некоторые знания, ставшие недоступными для обычного познания, от профанических нападок, начиная с определенного исторического периода единственным способом их передачи осталась догматическая форма» (*Эвола Ю.* Меч и булава. СПб., 2009. С. 114).

[19] *Топоров В.Н.* О числовых моделях в архаических текстах // Структура текста. М., 1980.

[20] *Михайлов Б.П.* Витрувий и Эллада. М., 1967.

[21] Ш.М. Шукуров подчеркнул, что «каждая отдельная вероисповедальная доктрина, отправляющаяся от своего Св. Писания, способствует утверждению комбинаторных особенностей, группировок и перегруппи-

архитектурного и храмового образа, исследуя иконографические, иконологические и концептуальные основы формирования понятия храма в теологии, философии и литературной теории. Им отмечен *универсальный набор топосов*, которым обладали культуры авраамического цикла, что находит отражение в интерпретации системы пропорций с позиции поиска общей *идеальной схемы как отражающей универсалии предания и мифа* и одновременно способной варьироваться применительно к каждому частному случаю.

В связи с необходимостью комплексного подхода к исследованию церковного зодчества привлечены материалы смежных дисциплин. В методику исследования включен синтез элементов христианской догматики, теменологии, топологии[22], исторической метрологии, философии. Последние предоставляют возможность соединения разных аспектов исследовательской работы. Вспомогательными средствами для решения поставленных задач послужили летописные древнерусские тексты, фиксирующие мировоззрение и фрагменты описаний архитектурных сооружений той эпохи. По мере необходимости к исследованию привлекались аналогичные материалы, встречающиеся в западных источниках, поскольку именно на рассматриваемом уровне раскрытия символа возможно принципиальное единство мировоззренческих принципов двух ветвей христианства.

ровок заданного топологического смысла. Важно при этом помнить, что возникновение своего эпистемологического поля в каждой отдельной религиозной культуре предусматривает акцентированную и разнообразную комбинацию топологических признаков, логику сопряжения форм и смыслов» (*Шукуров Ш.М.* Образ храма. М., 2002. С. 18, 19).

[22] *Буркхардт Т.* Сакральное искусство Востока и Запада. М.: Алетейя, 1999.

В натурных исследованиях по обмерам памятников архитектуры, в анализе собранного материала автором осуществлены поиски примеров каноничных закономерностей в древнерусской архитектуре, в которых прочитывается связь с сакральной числовой традицией, принятой в христианской догматике. На базе собранного обмерного материала выполнена теоретическая реконструкция творческой системы средневекового зодчего, заключающаяся в традиции мышления священным числом. Основа подобного метода заключена в созидании художественного произведения «по закону аналогии», используемого в качестве универсального творческого правила, показавшего себя как важнейший образно-символический принцип древнерусской культуры.

Аналитический метод, используемый в нашем труде, состоит в определении целочисленных закономерностей путем обращения к Образу посвящения сакрального пространства, который в каждом отдельном случае обладает определенным сакрально-числовым значением. Этот исследовательский метод основан на приоритетном подборе «именованной» числовой константы, определяемой образом посвящения объекта. Применение «именованной» числовой константы подскажет и мерный эквивалент, используемый на исследуемом объекте.

Вниманию читателя этой книги будет предложен опыт работы с традиционными модульно-числовыми закономерностями как универсалиями традиционного сознания. Отчасти использованный в книге способ рассуждения снабдит читателя методикой, обращенной к началам христианской традиции. Значительная часть теоретической гипотезы апробирована на базе широкого обмерного материала новгородского церковного зодчества XI—XIV вв., собранном лично автором в экспедициях.

* * *

Автор считает своей приятной обязанностью вспомнить и поблагодарить всех тех, кто оказал поддержку в осуществлении исследования, сборе обмерного материала по архитектурным памятникам, чтении электронного варианта рукописи и выходе в свет этой работы. Это Вячеслав Леонидович Глазычев, который много лет содействовал исследованию своим вниманием и одобрением. Моя глубокая признательность Лукину Юрию Андреевичу и Дерябиной Елене Дмитриевне, Шукурову Шарифу Мухаммадовичу, Хромову Олегу Ростиславовичу, Барсегян Тамаре Васильевне, Ларионову Владимиру Евгеньевичу и Коваленко Ольге Николаевне. Особенная сердечная благодарность Городову Кириллу Александровичу за создание художественного образа Китовраса для этой книги. Отдельную благодарность приношу и Окрояну Мкртичу Окроевичу, основателю Музея современного, декоративного и промышленного искусства «Ар Деко», в стенах которого была предоставлена замечательная возможность реализации научно-исследовательского проекта «Реконструкция традиционных методов пропорционирования в современном церковном зодчестве», одним из итогов коего стало создание книги «Наука Китовраса». Проект «Реконструкция традиционных методов пропорционирования в современном церковном зодчестве», инициатором которого является автор предлагаемого читателю труда, в 2010 году получил святейшее благословение Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла.

Глава 1

МИСТЕРИИ ЧИСЛА

1.1. Традиция числа и меры

Попытка настоящего исследования состоит в определении проблемы сакрального числа как структуры, созидающей смысловой мир, концентрирующейся в числовом каноне и определяющей основные формообразующие принципы искусства древнерусского храмостроения, и выдвигает тему обоснования *числовой парадигмы* мерных соотношений как знаково-семантических основ традиционной древнерусской метрологии. Адаптация канонических модульных констант в знаково-семантической системе культовой архитектуры в качестве аналитического метода основана на традиционном подходе к построению сакрального пространства и опробована на разнообразных примерах древнерусского каменного зодчества. Обоснование *числовой парадигмы* мерных соотношений как знаково-семантических основ традиционной системы формообразования осуществлено на примерах инвариантного прочтения идеальной структуры, формирующейся на

определенной связи сакрального числа и меры. В исследовании использован новый подход к науке о мерах, метрологии, который допускает принять понятие о *мере как вариативном модуле*, подчиненном задачам конкретного исторического контекста и тем самым отражающем иерархическое место выбранной основной строительной меры.

Формирование древнерусской культуры весьма часто ограничивают влиянием только восточнохристианской богословской и философской мысли[23]. Однако в вопросах семантики числа нельзя обойти вниманием античную традицию. Она посредством восточнохристианской культуры проявляет параллельный, эстетически адаптированный образец для древнерусской архитектуры. Кроме того, античные традиции как принципиальные образцы художественной культуры были свойственны и западному, и восточному художественному сознанию. Это явление обусловлено доктринальным единством христианской духовности, следствием чего символика всего христианского мира имеет единые принципы.

Тема исследования затрагивает общие тенденции для эстетики средневековой западноевропейской культуры и Древней Руси. Поэтому вполне допустимо не замыкаться на древнерусских исторических и литературных примерах, но в случае необходимости прибегать к свидетельствам восточной и западноевропейской культур.

Мистико-символическое учение о числе, разработанное древними цивилизациями Востока и непосредственным образом повлиявшее на развитие искусства архитектуры, проходит сквозным

---

[23] *Кириллин В.М.* Символика чисел в литературе Древней Руси (XI—XVI века). М., 2000. С. 6.

направлением через все исторические эпохи. В Древнем Вавилоне[24], Египте, Греции в культово-ритуальных целях использовались обширные системы священных чисел. Цивилизации, пришедшие на смену, в разной степени сохранили и отчасти донесли до сего дня семантическую связку универсалии числа, заключающего в себе печать всеобщего закона мироздания. Существующие на сегодняшний день трактовки восходят к всеобщему метафизическому закону миропорядка. В опосредованном виде эти законы проникают в каноны зодческого искусства в виде целочисленных соотношений, которые складываются в системы определенных сакральных числовых комплексов.

Абстракция числа существует лишь в ментальности современного человека, на такое упрощенное отношение к числу указывал С.Н. Трубецкой. «Арифметическое число (цифра. — *Г.М.*), — подчеркивает С.Н. Трубецкой, — не имеет никаких свойств, кроме арифметических; метафизическое число обладает качественной природой, является особой силой, или началом (иначе — принципом. — *Г.М.*)»[25]. Это замечание имеет особенно важное значение для исследования, посвященного выявлению принципов (или начал) формообразования зодческого искусства. Арифметические качества числа следует считать подчиненными и второстепенными для данного исследования, поэтому их рассмотрение не будет затронуто.

Древнегреческий глагол «арифмео» («считать») и термин «арифмос» («число») соотносятся с такими словами, как «приво-

---

[24] См. об этом подробнее: *Винклер Гуго.* Вавилонская культура в ее отношении к развитию культурного человечества. М., 1913.

[25] *Трубецкой С.Н.* Метафизика в Древней Греции. М.: Мысль, 2003. С. 203, 223.

дить в порядок», «гармонический» и «соразмерность». Такая же этимологическая закономерность прослеживается и в латинских терминах numero («считать, рассматривать») и numerus («элемент, гармония, число, соразмерность»). В русском языке тоже наблюдается подобная лингвистическая последовательность: слово «число» на древнеславянском языке берет свои корни в индоевропейском cit-slo, что обозначает такие понятия, как «читать, считать, почитать». Этот термин восходит к санскритскому cetati («познает, мыслит, понимает»). Более того, существует индоевропейский корень группы славянских слов kueis-// kueit, который обозначает такое действие, как «(с)читать, молиться, почитать, уважать»[26]. Следовательно, в древних языках число и счет сходятся семантически в едином лингвопространстве и соотносятся с такими терминами, как «гармония», «соразмерность», «познание», «мироустроение». У русского мыслителя А.Ф. Лосева эти числа называются «умные числа» или «умные меры», имеющие самодостаточное значение для метафизики числа. Категория «меры» имеет, однако, самостоятельное значение. Слово «мера» в индоевропейской традиции обозначает «справедливость» и «измерение» (как процесс, результат и единицу). *Мера*, таким образом, *есть возможность осуществления процесса репродукции образа-числа в реальности.*

Некоторые знания о канонических числовых константах традиционно транслировались в форме откровений, преданий и пророчеств, что является примером проявления интуитивного, надличностного момента, наиболее ценного с точки зрения архаичного самосознания. Закреплению служило устное предание, сохраняющее высшее знание

[26] *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997. С. 364.

как мифологему. В этой связи допустимо говорить о существовании единого мировоззренческого архетипа в представлении о числе как структурно-каноническом принципе мироустроения. На этом хотелось бы остановиться, поскольку единство подхода именно в этой точке расщепляется на два направления. Одно из них ведет к вопросу математической природы гармонии, другое — к метафизическому образно-числовому принципу творения.

Задача усвоения начал, или, иными словами, принципов[27], которые были положены древними и с которым были тесно связаны все последующие построения, развитие идей, концепций, напрямую связана с проблемой числа. Принцип, сфокусированный в числе, образует парадигму, т.е. единую теоретическую модель. Она представлена каноном как закрепленным образцом сознания. Архаическая семема числа, единая, по своей сути, для различных исторических эпох, может выражаться во множестве разнообразных и часто противоположных системах, сохраняя при этом свою изначальную целостность. По утверждению С.Н. Трубецкого, «древо человеческого познания пребывает единым во всех своих разветвлениях»[28]. Единство архаической семемы числа сохраняется в отношении к числу как парадигме сакрального образа. Поэтому образно-числовой канон представляет собой универсалию сакральной традиции.

По Платону, всякое «творение должно быть создано в соответствии с первообразом», внутреннее устроение объекта

---

[27] Принцип, начало, основанье, правило, основа, от которой не отступают // *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1999. Т. 2. С. 431.

[28] *Трубецкой С.Н.* Метафизика в Древней Греции. М.: Мысль, 2003. С. 47.

должно быть правильно организовано, что обеспечивает «некая объединяющая связь... эту задачу наилучшим образом выполняет пропорция»[29]. Пропорция является своего рода утверждением гармонической числовой парадигмы мироустроения. Однако в этой трактовке Платона упускается самое главное условие «соответствия с первообразом», а именно соответствие на уровне *именования, что представляет сам принцип наделения нового образа качеством первообраза.* Не исключено, что творение в соответствии с первообразом в первую очередь подразумевает творение во *имя первообраза.* В таком случае образно-числовой канон выступает в качестве главного метафизического принципа творчества. Геометрическая гармония пропорций здесь может выступать в качестве вторичного условия, обеспечивающего универсальные качества объекта.

Для культового зодчества «принципы»[30] опираются на каноны в самом широком смысле слова. Принципы, как правило, озвучива-

---

[29] *Платон.* Тимей. Избранные диалоги. М., 2004. С. 414.

[30] По Ямвлиху, первооснова есть принцип. «Первооснова — один из самых почитаемых принципов во всех вещах, будь то наука, или практика, или род, а также домашнее хозяйство, государство, армия или любые подобные им организации. Но природа первоосновы во всех названных понятиях с трудом поддается рассмотрению и оценке. В науках только незаурядный ум способен, глядя на части работы, понять их начало и составить о нем суждение. Имеет большое значение и важно для всей работы в целом правильно постичь начало, ибо ничего, прямо говоря, не возникнет из этого разумного, если истинное начало останется непознанным... Первичным является природа чисел и пропорций, пронизывающая все, в соответствии с которой все гармонично соединено и подобающим образом украшено... Вечная сущность числа является наиболее провидящим принципом всего неба, земли и находящейся между ними природы... И мудрость поистине есть знание прекрасного, первичного» (*Ямвлих.* О Пифагоровой жизни. М., 2002. С. 49, 94, 111).

ются каноном, который, в свою очередь, имеет несколько моментов самораскрытия. Последнее всякий раз вызывает смешение понятий, приводящих к выхолощенному представлению о каноне как следовании некоторым творческим «привычкам» или характерным чертам какого-либо стилистического направления. При этом опускается изначальное смысловое ядро канона, представленное формой принципиальной установки, которая в самом предельном значении опирается на семантику сакрального числа. Как бы ни был спорен вопрос канона в культовом зодчестве, его необходимо изучать, потому что он является наиболее значимым, когда речь идет о традиционной системе наследования опыта.

В духовных культурах прошлого использовались числа, за которыми закреплялись конкретные значения, эти числа составляли догматическую основу древнего мировоззрения. Отсюда — представление о мистическом значении чисел и числовых отношений, проявляющееся как коллективный феномен. Традиционно отдельный смысл числа не сводился к какому-либо одному значению, а скорее представлял собою многоплановую и многогранную семантическую структуру, содержание которой в каждом конкретном случае — в зависимости от объективно-субъективных факторов контекста — могло предстать как более или менее однозначное. Число играло первостепенную роль в ритуальных и культовых обрядах, в фольклорных литературных текстах. Причину такого отношения к числу исследователи видят в том, что «число и счет были сакрализованными средствами»[31]. С их помощью воспроизводилась структура Космоса. Такая необходимость, как известно, возникала всякий раз

[31] *Топоров В.Н.* О числовых моделях в архаичных текстах. М., 1980. С. 35.

при возведении храмов и городов. Именно тогда сакральные числа выступали в качестве парадигмы.

Ближневосточные и платонические идеи числа проникли в раннехристианскую догматику. Развивающаяся греко-византийская христианская традиция включала в сферу своих интересов разработку образно-символической интерпретации чисел. Большое внимание числовому символизму уделяли александрийские экзегеты. Известные христианские философы II и III вв. Ориген и Климент Александрийский разработали особый символико-аллегорический метод толкования числовых кодов священных текстов. Первопринципы в толковании раннехристианских апологетов, которые описывает, например, Климент Александрийский, базируются на числовом и астрологическом символизме (семь планет или небес, управляющие этим миром; Восьмое небо, обитель Софии; 12 знаков зодиака как символ двенадцати апостолов и др.)[32]. Подчинение числовым отношениям структурности макро- и микрокосмоса в их временной и пространственной протяженности отображено в таких книгах, как «Минея служебная» («Лик звезд седмочислен»), «Богословие св. Иоанна Дамаскина» («Глаголят, что у сего мира седьмой век»).

Древние пророки и писатели сохраняли корни давних традиций числовой мистериальности. Методом числовых спекуляций пользовались святитель Григорий Нисский и Дионисий Ареопагит. Дионисий Ареопагит в «Ареопагитике» сказал, что весь мир материального и духовного бытия есть система символов и обра-

---

[32] *Климент Александрийский.* Извлечения из произведений Теодота и так называемой восточной школы времен Валентина // *Афонасин Е.А.* Школа Валентина. Фрагменты и свидетельства. СПб., 2002. С. 176.

зов. Он относился к числовой символике как к определенной информационной структуре, призванной донести священное Откровение. Более того, Дионисий Ареопагит полагал, что числовая символика способна реально являть мир сверхбытия на уровне бытия. Особое значительное влияние на христианское учение о числе оказали исследования Августина Блаженного (рубеж IV—V вв). Опираясь на математические спекуляции неоплатонизма, этот христианский богослов рассматривал число в «качестве всеобщего закона», лежащего в основе духовной и материальной сфер бытия. По его мнению, «между приходящими числами природно-материального мира и вечными числами высшей истины» пребывают исполняющие роль посредника *идеальные числа*, т.е. «числа красоты, искусства и творческого разума»[33]. Этот святитель не только работал с сакральным содержанием чисел, но также пытался рационально осознать действие архетипических идей как воплощения числовых модусов в онтологическом, эстетическом и гносеологическом аспекте мироустроения. Августин Блаженный полагал, что *числа суть некие активные творческие принципы*, вносящие в окружающий мир иерархическую структурность и последовательность. Числовые системы подразумевались им как преходящие числа материального, природного плана бытия и неизменные числа высшей истины.

Определенные числовые закономерности составляют основу организации всякого пространства. Виды закономерности определяются типом пространственной структуры и обуславливаются рядом числовых отношений, которые включают:

---

[33] *Бычков В.В.* Зарождение средневековой эстетики числа и ритма // Философия искусства в прошлом и настоящем. М., 1981. С. 82, 84.

1) «идейно-каноническую константу»;

2) «гармоническую» константу;

3) «арифметическую» константу.

Здесь отчетливо намечена полная *числовая схема универсума, в которой числа красоты, искусства и творческого разума занимают среднее место и играют роль посредника между преходящими числами природного материального мира (числа счета) и «вечными числами» высшей истины*[34]. На этой систематизации чисел необходимо остановиться, поскольку она дает ключ к решению спорных вопросов о месте числового символизма в теории пропорций искусства храмостроения. Дело в том, что каждая из этих групп решает автономную от других задачу и непонимания возникают из-за невозможности сравнивать методы пропорционирования каждой из этих групп. Итак, *числа* можно привести к следующей системе, основанной на предыдущей схеме:

1. *Первая категория чисел* — «вечные числа» (spiritualis), в богословской и философской экзегезе представленные в связке: «число-образ» и «число-имя».

2. *Вторая категория чисел* — «числа красоты, искусства и творческого разума» (или числа гармонии).

3. *Третья категория чисел* — преходящие числа природного материального мира, числа счислений и арифметических манипуляций.

Спекулятивный анализ константных чисел для нас ценен тем, что содержит ключ к числовой эстетике Восточного и Западного

---

[34] *Бычков В.В.* Трактат Августина «De musica» // Августин: pro et contra. Личность и идейное наследие блаженного Августина в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб., 2002. С. 669—670.

христианства и Древней Руси. Этот метод показывает, где и как христианство могло использовать математические спекуляции пифагорейцев и неопифагорейцев[35]. Для себя отметим, что наука числа явилась тем принципом или той установкой, которая, пронизывая культурно-исторические эпохи, доносит в мифологеме числа универсальную модель мироустроения. Самый высший вид чисел — числа духовные (spiritualis), участвующие в упорядоченной организации Космоса. Эти числа существуют в качестве предопределения образа и как платоновские идеи-образцы, подходят близко к понятиям «число-образ» и «число-имя», которые в зодческом искусстве представляют собой принципиальные установки, на которых в основном базируется вся наука о пропорциях.

Намеренное структурирование сакрального пространства в соответствии с «именем-образом» посвящения лежит в основании идентичного для архаичных культур правила. Имя транслируется в пластических искусствах посредством сакрального числа, представляющего собой устойчивые параметры символа. В этом случае пространственная среда приобретает качественные топологические характеристики и представляет собой один из аспектов развертывания сакрального смысла.

Качественность (топос) храмового пространства складывалась благодаря давней традиции использования сакральных чисел при структурировании храма. Храмовое пространство действует как инструмент концентрации идеи «имени-образа» и «обыгрывается»

---

[35] Отмеченные положения Августина о числах определили в христианском сознании основные аспекты христианской догматики. В опосредованном виде они вошли в основу христианской эстетики, носителем которой, в частности, стала древнерусская культура.

различными приемами и средствами организации пространства. В таком виде представленный канон, рассматриваемый в качестве числовой матрицы, применительно к древнерусской метрической системе дает возможность связать тему посвящения храма и его пропорционально-пространственный строй. В целом происходит топологическое претворение идеальной мифоэпической числовой структуры в каноническую универсалию культурного наследия.

Система пропорций, сформированная историческим преданием и сакральным числом «имени-образа», была принята метрологической системой древности в качестве канона. Соответствия Имени-Образа и числа для древнерусской метрической системы позволит восстановить традиционные способы модульной организации культового пространства. Гипотеза, принятая за исходное положение, выстраивает обобщенную схему, своего рода «идеальную конструкцию», которая может быть охарактеризована как версия или утопия. Предлагаемая версия основана на взглядах и моделях, свойственных периоду архаики, раннего христианства и Средневековья, поэтому представляет собой один из возможных вариантов теоретической реконструкции некоей идеальной структуры, лежащей в основании искусства храмостроения вообще. Начальным импульсом этого исследования была выбрана аксиома, декларирующая наличие смысловой связи между числовым рядом, фигурирующим в Церковных Преданиях и Священном Писании, и именем посвящения сакрального пространства, что должно в некоторой степени определять систему пропорций. Исходя из этой схемы была принята смысловая установка, в которой имя и образ в качестве основы пропорционального строя храма рассматриваются как исходные смысловые конструкции при создании концептуальной модели пространства.

Пропорции основных векторов пространственной структуры составляют богатый материал для математических интерпретаций и теоретических гипотез. В свою очередь, историческая память доносит до наших дней канон как основу церковного откровения, чуда. Соответственно, разговор о каноне[36] всегда будет соприкасаться с областью «невидимого» и трансцендентного. Это, в свою очередь, дает возможность широкой творческой интерпретации установок канона в соответствии с языком конкретной эпохи.

Язык пропорций — это язык числа и аналогии, те средства, где связка «имя-образ» раскрывает свои начальные, а потому принципиальные свойства. На первичной фазе разработки концепции сакрального сооружения «имя-образ» может толковаться как общая и простейшая парадигма, сформированная как структура, предшествующая фазе индивидуализации архитектурного образа, а потому ей присущи черты универсальности или канона. Канон связан с рождением концепции в архитектурном творчестве, и этим объясняется его непосредственная близость числу, поэтому сохранением знаний о «началах» занята традиция, а форма сохранения традиции облечена в канон.

В контексте универсального сознания иератической культуры древности пропорциональный строй храмового пространства, основанный на символике числа, манифестирует устойчивые смысловые модели образа. Те синхронно возникают в текстах Священного Писания и Преданиях, летописях, исторических сказаниях.

Числовые универсалии определяли все области и уровни материально-практической и духовной деятельности человека.

---

[36] Применительно к архитектуре каноном представлена система трех основных направлений пространства.

Процесс христианизации не отменил архаичного отношения к числу как сакральному модусу мироустроения, всякий раз фиксируемому историческим мифом или религиозным преданием. Последнее представляет собой архаический способ трактовки числа как ноуменальной категории, в высшем своем проявлении отражающей священное имя.

В настоящее время произошло смешение представлений о различных значениях числа и меры. Утрачено деление чисел на три группы: 1) «вечные числа» высшей истины; 2) «числа красоты, искусства и творческого разума» и 3) преходящие числа природного материального мира. Тогда как именно эта структура в «науке о числе» позволяет выйти на четкие определения метрических принципов в архитектуре, не смешивая при этом результаты и вариации исследовательского подхода в структурно-пропорциональном анализе объектов культовой архитектуры. В зависимости от выбранного метода анализа обнаруживается определенная категория чисел, свидетельствующая о соответствующей смысловой нагруженности и как результат оперирующая всегда разной палитрой мер. Саму же *меру* необходимо отнести к третьей категории чисел и рассматривать ее в контексте данного исследования в качестве служебной, исторически *подвижной переменной*. В связи с таким разделением функций числа и меры и выделением меры в служебную функцию репродуктивного творческого процесса *мера* приобретает более четкое определение, условно трактуется как *переменная модульная единица измерения*, главная ценность которой — в антропоморфизме ее происхождения. Именно *антропоморфизм меры является залогом гармонии и совершенства ее сочленений*. Переменная имеет возможность быть зеркалом любого временного периода, любой традиции, поэтому

как значение антропоморфной переменной всегда универсально. Это позволяет говорить о переменной мере как об одном из составляющих элементов суммы принципов формирования культового пространства.

Подводя итог сказанному, мы можем сделать определенные выводы: понятие канона пропорций в искусстве храмостроения мы можем рассматривать как результат дихотомии числа и меры; в теории пропорционирования выявлено главенствующее положение числа как неизменной традиционной ценности культурного наследия. Рассмотрены возможности моделирования внутри «числовой пропорции» путем применения «иерархически» соответствующего модуля — меры.

1.2. Число и геометрия в художественно-эстетической теории

Знание о мире, его устроение со времен архаики наиболее адекватно осуществляется с помощью привлечения универсалий науки и искусства, которые известны широким массам под терминами числа и геометрии форм. Это, по существу, парадигмы человеческого сознания. Их универсальный язык стал основой теории изобразительного и образного символизма в зодческом искусстве.

Сакральные числа в космологичеких построениях древних культур и Средневековья являлись их центральным понятием и толковались как *принцип всех вещей.*

Пифагорейцы развили древнее учение о числах и придали ему философское обоснование. В основе представлений пифагорейцев лежало представление о числе как символической схеме различных

стихий, сил, законов и вещей[37]. Пифагорейство в общем смысле может быть представлено как мистико-идеалистическое учение, существенно повлиявшее на духовную традицию и мировоззрение раннего христианства и средневекового неоплатонизма. Пифагорейская традиция, исторически трансформированная платонизмом, неопифагорейством, неоплатонизмом, а затем отчасти христианством, внесла существенные акценты в средневековую духовную традицию Запада и Востока. Для христианского мира эстетика неоплатонизма и неопифагорейства стала тем мостом, который соединил традиционные представления древности с новозаветной эстетикой.

Сакрализация числа, постулированная пифагорейцами, прочно бытовала в древних цивилизациях. Христианство подхватило эту традицию и увидело в числе универсальный символ. Родственные представления характерны для древнегреческой и восточной философий, в равной мере для Средневековья и натурфилософии Возрождения. Аналогичная тенденция наблюдается в истории древнерусской художественной культуры, и, в частности, в древнерусском зодчестве.

В пифагорейской системе представление о числе возведено в область геометрических конструкций. Именно это свойство числа, выраженное в возможности для чисел натурального ряда иметь тождественную геометрическую форму, дает обоснование для поиска семантической связи числа и формы в искусстве храмостроения. У Диогена Лаэртского после числового ряда следуют точки, линии и далее геометрические фигуры, представляющие логичный

---

[37] *Трубецкой С.Н.* Метафизика в Древней Греции. М.: Мысль, 2003. С. 219.

генезис от числа-идеи к форме и пространству. Подобная трактовка математического учения Пифагора возможна, если учесть, что *геометрические фигуры — более формальные проявления идеальных и абстрактных чисел* (см. Диоген Лаэртский, Гиерокл и др.). Порфирий в «Жизни Пифагора» пишет: «Числа Пифагора были символами, посредством которых он объяснял все идеи, касающиеся природы всего». Платон в «Тимее» и «Государстве» развивал эту же пифагорейскую теорию.

В неопифагорействе весьма характерно выражено выдвижение на первый план числа смысловой структуры Космоса. Числовой ряд от 1 до 10 описывает последовательные этапы сотворения Вселенной — от источника всего, Единицы, до рождения проявленного мира[38]. Именно идейная сторона Космоса характеризуется здесь в первую очередь математически, или, точнее сказать, арифметически. «Пифагорейство обращает основное свое внимание не на самые стихии, но на их оформление, на их арифметико-геометрическую структуру, которую они тут же соединяли с акустикой и астрономией, делая в них целые открытия и подчиняя музыке даже грамматику... Когда у Аристотеля и позднейших позитивистов мы находим высмеивание этой "мистики числа", то под таким высмеиванием кроется непонимание тех первых восторгов перед открытием числа, которые и вполне понятны и вполне простительны для тех, кто впервые столкнулся с числовой структурой действительности»[39]. В связи с этим напрашивается сравнение с традиционным толкованием образа храма в ортодоксальных вероисповеданиях, где идея смысловой

---

[38] *Ямвлих.* О Пифагоровой жизни. М., 2002. С. 163—164.

[39] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм. М.: Искусство, 1980 (2000). С. 15.

структуры Космоса, выраженная гармоническими рядами чисел, передавалась через «чудесные» откровения о Небесном Городе, Скинии, переложенные на язык зодчества христианских храмов Византии, средневекового Запада и Древней Руси.

Неопифагорейство (может быть, и с использованием более древних пифагорейских источников) с самого начала представляет собой структурно-числовое универсальное построение. То есть такую эстетику, которая имеет возможность в конкретной форме обрисовать перед нами всю космическую область в чисто материальном, чувственном и даже просто зрительном виде, что целиком и полностью соответствует важнейшему принципу построения архитектурного пространства — города или храма. Традиционная наука чисел существовала у греков как основа пифагорейства, отсюда Платон вывел космологическую часть своего учения, как он ее представляет в «Тимее», а также свою «теорию идей», которая считается адаптацией пифагорейских учений о числах, рассматриваемых как принципы вещей.

Иллюстрацией пифагорейской традиции в христианстве явился «Меморандум» ученого монаха Франческо Джорджи для церкви Франциска дела Виньи в Венеции — «возможно, самый красноречивый пример, показывающий сколь основательной считалась эта идея для архитектуры», — ссылается Рикверт на высказывание Уитковера. Этот документ демонстрирует неоплатоновские воззрения Джорджи, подробно развитые в его «De Harmonia mundi totius», изданной в Венеции в 1525 г.

Основа теории Джорджи гораздо шире ее архитектурного применения, и тем не менее она выстроена вокруг понятия «пропорции», как понимает это Платон в «Тимее». Более того, она

обоснована аналогией между музыкальными и визуальными отношениями, установленными Пифагором, которые определяются в соответствии с длиной струн. С понятием гармонии пифагорейцы связывали музыкальную гармонию и гармонию восьми небесных сфер. Интервалы между небесными телами составляют наиболее гармоничные музыкальные интервалы (октаву, квинту и кварту). А последние имеют числовые значения 2 : 1 (октава), 3 : 2 (квинта), 4 : 3 (кварта). Музыкальные интервалы соответствуют элементам архитектурных канонов разных эпох. Очень схематично это можно прокомментировать так: октава представляет канон пропорций в базиликальных строениях; кварта как элемент священного пифагорова треугольника вошла в канон византийской архитектуры. Затем, в древнерусской архитектуре с XI в. квинта выступает как элемент древнерусского сакрального канона; кварта — унаследованный византийский гармонический канон. Параллельные соответствия без труда можно найти в любой эпохе, потому что это числовые парадигматические универсалии, сохраняемые всеми архитектурными традициями. Следует добавить, что числовая традиция существовала в архитектурной среде, по высказыванию Мекеле Сбакки, «в утонченных кругах заказчиков и архитекторов... Эта традиция опиралась на пифагорейско-платоновскую идею, по которой пропорции и числовые соотношения обусловливают гармонию мира».

Таким образом, перед нами пример использования числовых отношений в определении общих пропорций зданий, что касается соотносимых размеров высоты, длины и ширины пространства. Эта группа числовых отношений устанавливает модули, из которых можно вывести все размеры здания. Здесь можно видеть пример подхода,

отчетливо руководимого числовыми отношениями: ряды чисел, чьи взаимные отношения воплощают правила универсальной гармонии, определяют универсальные каноны искусства архитектуры.

Разделение на геометрию и арифметику существует внутри теории архитектуры, определяя характер подхода к познанию архитектурной формы. Платоновская традиция помещает математические объекты между миром «идей» и чувственными вещами, образуя собственное направление в науке о числах, которая восходит от арифметико-геометрического познания числа к символическому, что, собственно, и является корнем культовой архитектуры. Соответственно, геометрический способ организации сакрального пространства как одна из необходимых позиций иеротопии структуры не был забыт раннехристианской и средневековой культурой. Однако символический язык геометрического способа познания следует признать вторичным относительно числового, что продиктовано местом числа и формы в системе иерархии идеальных представлений.

1.3. Геометрия Эвклида и «наука о числе»

Ясность и очевидность, присущие геометрическим аксиомам, рассматривались как критерии истинности всякого знания вообще. Рассмотрение вопросов геометрии было использовано философами и схоластами Античности и Средневековья под именем геометрического метода познания действительности. В философии Нового времени подразумевалось использование заимствованного из античной геометрии аксиоматического метода для обоснования и изложения философских и теологических учений и концепций.

Соответственно, геометрическая система может быть рассмотрена как исходный образец для других наук, тем более это касается искусства храмостроения, в которой отражена философия мироустроения, построенная по законам универсальной геометрии[40].

Труд Эвклида «Stoicea» (*греч.* «Начала»), вышедший в свет в Александрии в эпоху Птолемея I Сотера (323—285/283 до Р.Х.), кодифицировал одну из ветвей геометрии, которая используется и сегодня в почти неизменном виде. Работа Эвклида в основе своей посвящена плоскостной геометрии, в которой даны основные определения всех известных геометрических элементов рассматриваемой дисциплины. Текст геометрии Эвклида послужил образцом для многих концептуальных систем, начиная с установления необходимых для этого определений и аксиом и заканчивая доказательством вытекающих из них теорем, поскольку в основе подобного рода применения геометрического метода в истории мысли лежало представление о мире как грандиозном теле, подчиняющемся описанию и познанию по законам геометрии.

Знание «Начал» позволяет практически каждому овладеть большинством тем геометрии, что служило начальным этапом для дальнейшего познания курса специальных наук. «И действительно, — подчеркивает Риkверт, — Эвклидова геометрия — основной предмет в учебном курсе высших школ во всем мире, так же как и в "квадривиуме" Средних веков... Со второй половины XVII века

---

[40] Следует заметить, что геометрический способ построения архитектурной формы был определен К.Н. Афанасьевым в качестве «рабочего метода» архитектора, представленного определенными «ремесленными навыками», что звучит в унисон с определением значения практической геометрии в Античности и западном Средневековье (см.: *Афанасьев К.Н.* Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961. С. 212).

начали развиваться другие направления геометрии — особенно аналитическая и проекционная, и намного позднее — топология». Новые дисциплины не столько оспаривали правильность Эвклидовой геометрии, сколько открывали дополнительные направления и смыслы, обрамляя учение Эвклида и подтверждая его эффективность. Однако, несмотря на формальное признание, некоторые эвклидовские темы подвергались яростным нападкам и способствовали возникновению мощных споров, проиллюстрировав тем самым ситуацию, в которой существование устоявшейся традиции, смысл которой определять и сохранять устоявшиеся идеи и ценности, обеспечивая преемственность знаний и методов исследования, совсем не всегда обеспечивает благоговейное к себе отношение.

Хотя Эвклид условно считается создателем целой дисциплины, он не был оригинальным писателем и оторванным от мира гением. Эвклид, по утверждениям историков математики, интерпретировал и обобщал Фетеция, Евдоксия Книдского (IV в. до Р.Х.) и др. И в этом ценность работы Эвклида как хранителя традиционных знаний и представлений. Несмотря на некоторые противоречия и пробелы, «Начала» представлялись «гигантским шагом вперед по сравнению с той фрагментарностью, в которой пребывала и передавалась тогдашняя геометрия». «Начала» Эвклида прибрели значение исчерпывающего свода правил в тех областях, которые призваны по-разному разрешать геометрические проблемы. Следуя судьбе большинства греческих текстов, «Начала» вскоре были переведены на арабский язык и были известны на этом языке почти пятнадцать веков. Перевод на латинский язык был выполнен в XII в. Аделардом Батским, однако можно говорить о существовании более ранних

переводов, вошедших в тексты Боэция, отрывок в «Gromatici» и Regius Manuscripta в Королевской библиотеке Британского музея. Приблизительно с XV столетия осуществляются первые публикации работы Эвклида. Теоретик архитектуры из университета в Палермо Мекеле Сбакки отмечает, что «по широте распространения и устойчивости "Начала", как краеугольный камень Западной культуры, вполне сравнимы с Библией или "Тимеем"».

Эвклидово влияние на архитектурную мысль как наиболее значительное и структурное прослеживается вплоть до XVII столетия. Эвклидово геометрическое мышление актуально для Витрувия, Виоле Ле Дюка, Ле Корбюзье, советских архитекторов-авангардистов И. Леонидова, И. Гинзбурга, К. Мельникова. Как только архитектурная мысль сталкивается с задачей поиска нового образца для определения новых выразительных средств, всякий раз на первый план выходит тема чистой геометрии. Геометрия как особое средство архитектурного сознания характерна для периодов рождения и определения концепции в широком смысле. В своем экзальтированном смысле абстракция геометрической формы представляет чистейшее звучание символа.

Для архитектурной традиции Средневековья геометрический способ мышления был «хорошей альтернативой более сложным нумерологическим расчетам». Следовательно, совершенно справедливо предполагает автор, что «эвклидова культура во взаимодействии с архитектурой просуществовала долгое время и была, вероятно, превалирующей в массах и среди рабочих» и относилась к категории знаний «ручного мастерства», которое распространялось изустно среди рабочих и каменщиков. Примечательна цитата из платоновского «Менона», где Сократ заявляет рабу, который

не решается рассчитать диагональ квадрата: «Если ты не хочешь высчитать ее (“найти число”), начерти ее».

Признанным представителем эвклидизма второй половины XVII в. явился профессор математики из Мессины Гварнино Гварнини. Гварнини «оказался первым, столь пространно введшим Эвклидову геометрию в трактат по архитектуре». Гварнини считал Эвклидову геометрию «своеобразным ключом к познанию», нормы которой объемлют основы всякой научной работы. «“Начала” Эвклида, — приводит Рикверт высказывание самого Гварнини, — крайне необходимы во всех науках... и каждый, желающий совершенствоваться... должен верить в них как в основание, принцип и фундамент, на которых должно строить, откуда нужно начинать движение, на чем нужно основывать все рассуждения». В первом из пяти разделов книги «Architettura Civile» Гварнини заявляет о неоспоримом, на его взгляд, первенстве геометрии в вопросах архитектуры, «поскольку Архитектура как дисциплина, использующая меры во всех операциях, зависит от Геометрии и, по крайней мере, стремится знать ее основные элементы...».

Доктор архитектуры Пенсильванского университета в Филадельфии Джозеф Рикверт особое внимание уделил противостоянию между двумя традициями, которые характерны наличием принципов практической геометрии и прикладной алгебры в области теории архитектуры. Эти две дисциплины, по мнению автора, обозначали две частично пересекающиеся дороги, ведущие из области исторической концептуальной архитектурной мысли к началам архитектурного творчества современности. Перечисляя вышеизложенные методы, Рикверт обрисовал в общих чертах, как в Средние века сосуществовали в строительной практике методы эвклидовский и неопифаго-

рейский, представленный отчасти традицией Витрувия. Последняя постоянно уравнивается и смешивается с неопифагорейством, тогда как пифагорейство в витрувианстве проявляется относительно внешне, на «акусматическом» уровне учения, когда конституируется нераздельное познание математических дисциплин.

Акусматический уровень пифагорейства объемлет не только витрувианскую теорию, но и эвклидизм. Качественное отличие и разделение возникает внутри самого пифагорейства на более высокой фазе познания, когда ученики получали право именоваться уже не «акусматиками»[41], а действительно «математиками»[42]. Элементы «математического» уровня пифагорейского учения присутствуют в труде Франческо ди Джорджи, где его интерпретации базируются на синергии геометрии и науки о числе как символах духовного мира. Собственно, дискуссии по поводу «науки о числе» могут быть уместны только лишь в рамках направления, представленного Франческо ди Джорджи. Оппозиция между эвклидизмом и витрувианской теорией, по мнению Рикверта, может быть сведена исключительно к спорам о разделении первенства между двумя дисциплинами: геометрией и наукой о числе, которое на практике приводило к уже упомянутой дифференциации в строительной науке.

Средневековое сознание до второй половины XV в. наделено относительной полнотой взглядов и представлений, отражающих фундаментальные принципы традиции зодческого искусства, владеющей «знаниями древних». Свидетельство тому — «Меморандум» Франческо ди Джорджи Мартини, который провозгласил в сжатой форме основные принципы в создании церковного зодчества. Именно

---

[41] Акусматики — обучающиеся посредством притчи.

[42] Математики — те, кому открыто значение символа.

в этой области бытовал наиболее полный традиционный взгляд на архитектуру, согласованный с пифагорейским учением, адаптированным христианством. Этот период, по-видимому, совмещал в себе относительно бесконфликтно три основных направления во взглядах на теорию архитектуры: 1) неопифагорейство, возводящее «науку о числе» до «уровня таинства» (выражение Ж. Рикверта); 2) геометрию как науку, «чтобы чертить»; 3) алгебру как науку, «чтобы считать». Дальнейший период в теории архитектуры демонстрирует смешение «науки о числе», оперирующей понятием «число как образ образа», низводя Число на уровень банального счисления, то есть смешивая его с наукой «чтобы считать». Исторически данный процесс соответствует XVII в. и демонстрирует этап разделения архитектуры на культовую и светскую. Проблемы создания культовой архитектуры в ее основном значении, как сегодня мы выразились бы, иеротопии сакрального, оставались всегда в области устной традиции, лишь однажды кратко озвученные Франческо ди Джорджи. Публичный диалог продолжается в рамках «акусматической» науки, которая представлена геометрическим и алгебраическим подходами в принципах архитектурного творчества.

Научные прения XVII в. привели Джудит Филд к следующему оригинальному выводу: «Весомость выводов в “Harmonia Mundi” Кеплера должна рассматриваться как указание на серьезность намерения доказать, что Бог — скорее Геометр в платоновском смысле, нежели Нумеролог — в пифагорейском». Следует обратить внимание на различие между двумя системами: «По Витрувию, умножения и деления чисел упорядочивают архитектурные формы и размеры, а по Эвклиду, архитектура и ее элементы проводятся линиями с помощью циркуля и линейки». Рикверт провозглашает,

что «Пифагорейская теория чисел» и «Эвклидова геометрия линий» образовали полярность внутри теории пропорций.

Начиная с XVII столетия исследователями отмечается упадок интереса к пифагорейской «науке о числе». Этому способствовали работы XVI в. — Бароцци, Барбаро, Коммандино, XVII в. — Гварнини, Кеплера, «пропитанные, — по словам Д. Рикверта, — эвклидовыми идеями». Труды Кеплера по астрономии и музыке демонстрируют радикальный отказ от идей пифагореизма, чему способствовала и революция в науке, произведенная Коперником и Галилеем. Д. Рикверт обращает внимание на видимые несоответствия последних для своего времени открытий науки и идеальных нумерологических концепций пифагорейской традиции. Эвклидова геометрия осталась несокрушимой в результате вторжения новых исследовательских данных.

Эвклидово геометрическое мышление определило творческие принципы Витрувия[43], Виньолы, Альберти, Андреа Палладио, Виоле Ле Дюка. Виньола рассматривает ордер как совершенно абстрактную систему, никак не связанную с проблемами масштабности и абсолютных размеров. Числовые отношения, выстраиваемые по Виньоле, носят следующие черты: «Я пришел к заключению, что те из них (соотношений), которые по суждению большинства кажутся более красивыми и являют нашему взору большее изящество,

[43] Три совершенных числа Витрувия, первого теоретика пропорций, — ШЕСТЬ, ДЕСЯТЬ, ШЕСТНАДЦАТЬ (6, 10, 16) — можно найти на трех видах использовавшихся чертежей: равностороннего треугольника древнеегипетского архитектора; пятиугольника греческих строителей; квадрата, который не существует в природе, но который, видимо, везде употребляли. В этом КОРНИ ГЛАВНЫХ СИСТЕМ ПРОПОРЦИЙ разных эпох и разных мастеров (*Петрович Д.* Теоретики пропорций. М., 1979. С. 6).

обладают к тому же *определенными менее сложными числовыми отношениями и пропорциями*»[44]. Своеобразное эклектичное конструирование некоей отвлеченной системы путем отбора и абстрагирования отдельных черт из всей совокупности памятников, предпринятое Виньолой, вносит элементы вольной трактовки, основанной на убеждениях художника. «Следуя своему собственному суждению, сделал я отбор всех ордеров (правил), черпая их исключительно из всей совокупности античных памятников и не принося ничего от себя, кроме распределения пропорций, *основанных на простых числах*, и пользуясь *не локтями, футами или пядями, принятыми в той или иной местности*, но исключительно одной *произвольной мерой, называемой модулем* и разделяемой в каждом ордере на определенное количество частей...»[45] Замечание Виньолы о том, что он от себя привносит только «распределение пропорций», говорит о том, что происходит, возможно, или бессознательное игнорирование древней сакральной традиции, которая характерна соблюдением определенных пропорций, или интуитивное движение к универсальной мере, которое нашло свое воплощение в метре, вошедшем практически повсеместно в употребление в конце XIX столетия.

Его система стремится к утверждению некоего эстетического правила, подтвержденного математикой и геометрией. «Если кто-нибудь будет считать эту работу бесполезной, — пишет он, — говоря, что нельзя установить твердых правил, ибо, по мнению всех, особливо же Витрувия, в украшениях постоянно приходится

---

[44] *Джакомо Бароццио да Виньола*. Правило пяти ордеров архитектуры. Изд-во Академии архитектуры. М., 1939. С. 16.

[45] Там же. С. 17.

увеличивать или уменьшать пропорции отдельных их членений, чтобы при помощи искусства возмещать то, в чем по той или иной случайности обманывается наше зрение, то я ему на это отвечу: в таких случаях все равно *необходимо знать, какой именно размер должен видеть ваш глаз, а это-то всегда и будет тем твердым правилом, которое считают необходимым соблюдать*»[46]. Виньола, по сути, предложил свою систему изложения древней традиции пропорционирования, указывая на то, что прежде всего требуется «знание» размера в «числах».

Эвклидово влияние на теоретическую научную мысль прослеживается как значительное и структурное вплоть до XX столетия, тогда как адаптированное христианством пифагорейство, трансформировавшееся постепенно в неоплатонизм, относительно четко читается в концепциях Франческо ди Джорджи, Антонио Аверлино. Приблизительно с XVII столетия дальнейшая судьба этого направления приобретает скрытое течение, жизненность которого, однако, подтверждается бурным интересом к нему в середине XX столетия в английской, американской и итальянской теории архитектурной мысли. В древнерусском зодчестве жизненность неоплатонической школы числового символизма основана в основном на схоластических произведениях Дионисия Ареопагита, Августина Иппонийского, Климента Александрийского, Оригена, Максима Исповедника и т.д. С другой стороны, следует отметить, что раннехристианские воззрения, а затем и Средневековье, безусловно, впитали ветхозаветную традицию с ее мощнейшей символико-аллегорической числовой экзегезой. Нельзя забывать о древнейшей языческой памяти,

---

[46] *Джакомо Бароццио да Виньола.* Правило пяти ордеров архитектуры. С. 17.

отпечатки которой сложным образом переплетались с христианской догматикой, рождая при этом прочные нумерологические связи, существовавшие в устных преданиях. В результате в древнерусском и русском Средневековье, так же как в Западной Европе этого периода, можно говорить о наличии двух позиций в отношении геометрии и числа, когда наряду с эвклидовским направлением сосуществует сакральная числовая традиция, коренящаяся в вероисповедальной доктрине.

Концептуальной основой в творчестве зодчего становится мышление Числом как образом Образа, а также числом как формообразующим началом. Это положение чрезвычайно важно в споре о значении математических дисциплин в архитектурном деле — в споре, который осложнен смешением первенства геометрического и «алгебраического» подхода в архитектурной практике не только Средневековья, но и всей истории архитектуры. В распределении первенства этих методов лежит разгадка самого процесса архитектурного творчества.

1.4. Число, имя, символ

Семантика процесса формообразования тесно, хотя и неоднозначно связана с числовыми спекуляциями традиционной для конкретной культуры теологической доктрины. Именно поэтому в реконструкции принципов традиционных концептологических принципов необходимо обращаться к мировоззренческим системам культуры, к древнейшим моделям сознания, понимаемым как сакральный архетип универсума. Следование установленной парадигме мировосприятия приводит к организации архитектурного

произведения, основанного на архаичных константах, первейшие из которых всегда были сакральное число и имя. Христианской эстетикой имя толковалось как эквивалент образа, обнаруживаемое сквозь число. Согласно этому архаичный мистико-символический принцип, подобно структурной основе, лег также и в основу художественного метода христианской эстетики.

В основу подобного представления были положены взгляды раннехристианских апологетов, богословов и философов, которые в основном определили специфику понимания символизма чисел и на Западе, и на Востоке. Это выразилось в твердых и устойчивых конструкциях сознания, которые, в частности, нашли отражение в структуре формообразования культовых зданий. «Теоретическую базу» для сакрализации и символизации чисел составили отдельные труды ряда христианских писателей: высказывания Тертуллиана[47], Исидора Севильского[48], Иоанна Дамаскина[49], Иринея Лионского[50], Псевдо-Дионисия Ареопагита[51], Григория Богослова (Назианзина)[52], Храбана Мавра[53] и др. Общие вопросы космологического порядка

---

[47] *Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан.* О душе. СПб., 2004.

[48] *Исидор Севильский.* Этимологии, или Начала в XX книгах. СПб., 2006.

[49] *Садов А.И.* Знаменательные числа. СПб., 1909. С. 54—68.

[50] *Св. Ириней Лионский.* Против ересей. Книга 3 // Антология. Раннехристианские отцы церкви. Брюссель, 1978. С. 657—658 (гл. Доказательства из Евангелия св. Иоанна. Евангелий четыре — не более и не менее).

[51] Напр., *Дионисий Ареопагит.* Божественные имена // Мистическое богословие. Киев: Изд-во Христ. благотворит.-просветит. ассоциации «Путь к истине», 1991. С. 92.

[52] *Лосский В.Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви // Мистическое богословие. Киев: Путь к истине, 1991. С. 124, 125.

[53] *Ненарокова М.Р.* Об отношении стиха и прозы в трактате Храбана Мавра «Похвала Святому Кресту» // Стих и проза в европейских литера-

почерпнуты из трактатов раннехристианских апологетов: бл. Августина[54], Боэция[55], Беды Достопочтенного, Климента Александрийского[56]. Сумма представлений раннехристианских апологетов составила базу для космологических взглядов Древней Руси. Это направление богословской мысли оказало безусловное влияние на мировоззренческие основы, повлиявшие на характер христианской архитектуры в целом.

Истоки христианской культуры последовательно усматриваются в различных концепциях, теориях позднеантичного периода. Латинские апологеты, со своей стороны, внесли в него свой вклад. При этом если ранняя греческая патристика чаще опиралась непосредственно на сами библейские тексты, и прежде всего на Септуагинту, то латинские христиане II—III вв. больше опирались на эллинистическую литературу, на книги Сивилл и герметику[57]. Ближневосточные и платонические идеи числа проникли в раннехристианскую догматику и там трансформировались, воплотившись затем во всех сферах творчества.

На рубеже XIX—XX столетий смежным с нашей темой вопросам метафизике числа были посвящены работы С.Н. Трубецкого «Филон и его предшественники», П.П. Блонского «Философия Плотина». В 20-х гг. вышел целый цикл трудов А.Ф. Лосева, затрагивающий

турах Средних веков и Возрождения / Отв. ред. Л.В. Евдокимова. М., 2006. С. 58—85.

[54] *Августин Блаженный.* О Граде Божием. Т. 1—4. Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994.

[55] История мысли. Т. I. С. 288—291; *Уколова В.И.* «Последний римлянин» Боэций. М., 1987. С. 52, 54.

[56] *Климент Александрийский.* Строматы. Книги 1—7. СПб., 2003.

[57] *Бычков В. В.* Эстетика поздней античности. М., 1981. С. 94.

вопросы числовой семантики в античной культуре: «Диалектика числа у Плотина», «Критика платонизма у Аристотеля», «Музыка как предмет логики», «Античный космос и современная наука», «Очерки античного символизма и мифологии» и др. Этими трудами очерчен этап переходного антично-средневекового периода, разработавшего основы антропологического и космологического обоснования мироустроения.

Определенное значение в оценке рассматриваемого нами периода имеют работы В.В. Бычкова: «Трактат Августина "De musica"», «У истоков средневековой эстетике числа и ритма», «2000 лет христианской культуры» и др. Бычков характеризует античный неоплатонизм как направление, оказавшее непосредственное и сильное влияние на формирование интеллектуальных представлений христианства и в то же время позаимствовавший у него в процессе острой борьбы с ним основные метафизические концепции[58].

Сакральный смысл, исходящий от вечного и абсолютного архетипа, традиционно аккумулировался на первичном символе — числе[59]. Вторым сакральным архетипом в архаичном мировоззрении всегда было имя[60]. Эти две ментальные семемы формируют базовую теоретическую модель, которая со временем приобретает

---

[58] *Бычков В.В.* Византийская эстетика. М., 1977. С. 22.

[59] «Число, — по Лосеву, — также относится к сфере чистого смысла и есть начало, вносящее координированную раздельность в смысл, т. е. создающее самый смысл» (*Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики // Из ранних произведений. М., 1990. С. 315).

[60] «...Имя же... есть как бы отлившийся в звуках символ и образ творческой природы по той причине, что те, кто первые давали имена вещам, благодаря своей мудрости, как бы некие искуснейшие ваятели статуй, в именах вещей как бы выразили их свойства и силы, ибо для них имена были не что иное, как выраженные посредством звуков знаки мыслей души или

значение эталона или канонического образца. Последний, в свою очередь, может позиционироваться какой-либо одной из названных категорий — либо только именем, либо только числом. Это деление приводит, с одной стороны, к упрощенному толкованию значения посвящения сакрального объекта. С другой стороны, в числовой пропорции проявляется стремление видеть единственно эстетическую составляющую. Тогда как, прочитанные одно через другое, число и имя посвящения исполняют роль объединенного сакрального символа.

Само по себе число призвано раскрываться на мистико-символическом плане в качестве знака-символа[61] конкретного образа. Климент Александрийский следующими сравнениями обнаруживает степени раскрытия образа: «Как портрет является только подобием живого человека, так и мир вторичен по сравнению с живой Вечностью. В таком случае *что же является причиной для образа? Величие того лица, которое явилось первообразом для художника, чтобы оно было прославлено через его имя. Ведь хотя образ не аутентичен первообразу, Имя всякий раз дополняет то, чего не достает в слепке*»[62]. Вот перед нами вербальная модель архаичной парадигмы, которая воспроизводится каждый раз художественными

ее понятия» (*Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм. М.: Искусство, 1980 (2000). С. 76.

[61] Г.К. Юнг подтверждает высказывание древнего теолога: «Художник интуитивно постигает высокую ценность... произведения, однако его личное отношение к миру настолько подвластно во всех отношениях традиции, что произведение воспринимается именно лишь как произведение искусства, а не как еще и то, что оно на самом деле есть, т. е. как символ, означающий обновление жизни» (*Юнг К.Г.* Психологические типы. Минск, 1998. С. 213).

[62] *Климент Александрийский.* Строматы. СПб., 2003. VIII 28, 2—3.

средствами. На примере этого толкования, через связь имени и сакрального числа, исторически соотносимого в данной культурной традиции с конкретным образом[63], возникает возведение новых объектов по аналогии «во-образ»[64] начальным прототипам[65].

В настоящей работе, исследующей семантику числовых спекуляций древнерусского зодчества, недопустимо обойти вниманием вопрос влияния «чудесного имени» на пропорции сооружения, проявленного через сакральное число. Символическое число, стойко связанное в сознании Средневековья с тем или иным «образом-именем», проявляется в системе пропорционирования в виде определенных числовых тождеств. Например, автором было замечено[66], что пропорциональный строй алтарной части храмов

---

[63] *Кириллин В.М.* Символика чисел в древнерусских сказаниях XVI века. М., 2000. С. 89, 107.

[64] О связи числа и имени в архаичном сознании, о сакральном значении имени и его месте в древнем зодчестве в свое время размышлял Павел Флоренский: «Напомню о всемирно-историческом обычае писать имя строителя на здании или обычае вавилонских царей припечатывать каждый кирпич строимых ими зданий печатью с именем строителя. Но чтобы понять истинный смысл этого обычая, необходимо иметь в уме древнейшее представление об имени как о реальной силе, формирующей вещи и таинственно управляющей недрами их глубочайшей сущности» (*Флоренский П.* Столп и утверждение истины. М., 1990. Т. I. С. 346).

[65] В связи с этим Афанасий Великий говорит следующее, представляя тварь под образом города, построение которого поручено Неким Царем Сыну Своему: «Чтобы авторитетом Отца обезопасить от посягательств строения и вместе с тем чтобы оставить память о Себе и об Отце Своем, Царевич начертывает Имя свое на каждом здании. Если же теперь по окончании строек спросят Царевича, каково построен город, и Царевич ответит: "...Надежно, потому что-де, по изволению Отца, изображен Я на каждом здании, имя мое создано в каждом здании", и, говоря так, "он не свою сущность объявляет созданною, но образ свой из-за своего имени"» (*Флоренский П.* Столп и утверждение истины. М., 1990. Т. I. С. 347).

[66] *Городова М., Ларионов В.* Священное наследие. М., 2010. С. 520.

основан на числе 3 или сдвоенном числе 3, которое является числовым тождеством, символизирующим Святую Троицу. Параллельный опыт аналогичного соотнесения сакрального числа или числового тождества с определенным символическим лицом, или, по терминологии А.Ф. Лосева, «чудесным именем», уже осуществлен В.М. Кириллиным в работе «Символика чисел в древнерусских сказаниях XVI в.»[67]. Это источниковедческое исследование явилось опорным для обоснования концепции взглядов настоящей работы.

Семантика имени посвящения храма[68] выявляется числовой моделью (октагон — вечность, воскресение — Христос — ротонда храма Гроба Господня). Топология смыслов Храма, Имени и Числа соединена в уникальной парадигме, которая представлена таким понятием, как *канон*. Это то, что, по выражению Симеона Солунского, *зиждет на незыблемом основании сам принцип Храма, «что стоит на одном месте и остается в храме неподвижным»*[69].

Всякий раз, обращаясь к вопросам концептуальных начал древнерусского зодчества, возникает вопрос образца, лежащего в основе того или иного произведения. Это весьма симптоматичное обращение говорит о привычном человеческому сознанию законе, по которому всякое вновь созданное творение уже имеет свой первообраз. Новое произведение будет нести в себе черты своего первообразца через «образ и подобие». Рассматривая детальнее

---

[67] *Кириллин В.М.* Символика числа в древнерусских сказаниях XVI в. // Естественно-научные представления Древней Руси. М., 2000. С. 59.

[68] «Творец... проник в эти миры двояким путем: путем образа и путем имени. — ...Эти два суть великих проявления (Творца)» (*Юнг К.Г.* Психологические типы. Минск, 1998.

[69] Сочинения бл. Симеона Солунского архиепископа Фессалоникийского. СПб., 1856. С. 154—155.

условие наследования «образа и подобия», можно увидеть, что «образ» наследуется именем, а «подобие» — числом. В церковном зодчестве это зафиксировано в посвящении храма Имени Божии и воспроизведении нового здания храма, *подобного первообразцу*, т.е. с соблюдением определенной числовой модели в пропорциональных соотношениях его пространственных структур[70]. Представление о Храме основано не только на том, что такой объект является геометрическим образом гармонии и вселенной, но и «вместилищем

---

[70] Пример толкования неоднородности культового пространства, проявленной в различии разных частей пространства: «...Человек, изгнанный из своего первозданного духовного центра, обречен с тех пор на пребывание во *временной сфере*; он не в состоянии попасть в то единственное место, откуда все воспринимается с точки зрения вечности» (*Генон Р.* Царь мира // Символика креста. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 268). Единственным эквивалентом Рая может быть только Храм, именно так и воспринимаемый в христианской традиции. Храм является тем местом на земле, где происходит пребывание вневременное, *пребывание в вечности*. С этим связана архаичная традиция ритуальной ориентации культовых сооружений, которая также напрямую воспроизводится в чине основания нового города. Известный философ и культуролог Р. Генон считает, что «в каждой из традиционных форм направленность интенции имеет свое символическое выражение; сюда относится, в частности, *ритуальная ориентация*, совпадающая с направлением в стороны духовного центра, в любом случае рассматриваемого как подлинного "Центра Мира"» (*Генон Р.* Царь мира // Символика креста. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 282). Эти ритуальные традиции носят устойчивую жизненность, в частности, в авраамических традициях, хотя в христианстве они как будто бы начинают приобретать значимость «второго порядка». Тем не менее ритуальная ориентация сугубо культовое действо, которое «воспроизводит как умопостигаемый, так и небесный порядок... *Он включает вечные меры существующего и удивительные знаки, посланные сюда* демиургом и *Отцом всего*, с помощью которых невыразимое изрекается в мистических символах, не имеющее образа хранится в образах, превышающее всякое изображение запечатлевается в изображениях, и все свершается по одной божественной причине» (*Ямвлих.* О египетских мистериях. М.: Алтейя, 2004. С. 56).

Духа». Для церковного зодчества существенное значение имеет момент «именования», который сродни таинству имянаречения. Оно представляет собой основной топос[71] сакральной традиции. Это первая фаза рождения сакрального объекта, которая в идеале определяет главные параметры развертывания культового пространства и несет на себе значение исходной парадигмы. Возникает образно-символическая связь Имени и Числа, где Имя олицетворяет Образ, а Число — знак Имени.

Эти топологические составляющие теменологии, выдвигаемые «ветхозаветными нормами храмового сознания на первый план, могли, — по высказыванию Ш.М. Шукурова, — стать реалией второго плана в христианской храмовой теологии... Изначальный заданный топос никогда не исчезает, он может только изменить свой статус и стать менее заметным, но обязательным компонентом топологического ряда»[72]. Отсюда парные составляющие изначального топоса храмостроения раскрываются через «образ-имя» и «подобие-число». Это есть те канонические принципы[73], которые лежат в основании

---

[71] По Ш.М. Шукурову: «Нахождение значения Имени и Числа в их топологической сопряженности позволяет оценить обязательность процедуры выявления единого эпистемологического пространства числовых констант имен... Таинство Имени раскрывается в зримом выведении числового образа, его смысловой сопряженности в выявлении потаенных качеств» (*Шукуров Ш.М.* Св. София Константинопольская. Храмовое тело и криптотипы храмового сознания // Храм земной и храм небесный. М., 2004. С. 324).

[72] *Шукуров Ш.М.* Образ храма. М., 2002. С. 19.

[73] О неравнозначности метафизического пространства: «Следует заметить, что в тех местах Писания, где упоминается Шехина (“реальное присутствие” Божества в мире), чаще всего говорится о создании духовного центра: сооружении Ковчега Завета, построении храмов Соломона и Зороавеля. Такой центр, устрояемый в соответствии со строго определенными правилами, и в самом деле должен являться местом проявления Божества,

храмового созидания, от которого, в свою очередь, зависят метрические принципы искусства храмостроения.

Каждая из этих пар также восходит к числу, но смысловое значение числа каждой пары топосов носит различное толкование и образует отдельную числовую систему. Группа «образ-имя» восходит к «числу неисчислимому», связанному напрямую с именем священным. Эта группа «неисчислимых чисел» берет свои истоки в доктрине, ее символике, теологии, космологии и образует систему священных чисел, которые в пифагорейско-платоновской традиции понимались как числа-идеи, то есть «абсолютно неисчислимые числа».

Вторая группа, образующая связку «подобие-число», ведет к числовой системе, которая обнаруживает вселенскую гармонию мироздания, лежит в основании теории пропорций и является базой канонов пропорций. Эта система отчасти разработана и исследована современной наукой. Однако без комплексного подхода к науке о числе, при котором обе числовые системы образуют единый топологический модус храмостроения, анализ метрических принципов архитектуры будет грешить однобокостью, при которой рассмотрению подвергается лишь вторая (гармоническая) система «абсолютно счислимых чисел».

Представленные таким образом две числовые системы «абсолютно счислимых чисел» и «абсолютно неисчислимых чисел»

рассматриваемого прежде всего в своем светоносном обличье... выражение "место пресветлое и пречистое", сохраненное в масонстве (а в православии "в месте светле, в месте злачне"), вполне может быть отзвуком древней жреческой науки, касающейся воздвижения храмов, которая, разумеется, была знакома не только одним евреям...» (*Генон Р.* Царь мира // Символика креста. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 257).

лежат в основе современной (позитивистской) концепции числа и теории абстракции из «Метафизики» Аристотеля, с одной стороны, и представления о «магических» (по Г. Вейлю) числах с пифагорейско-платоновской традицией, окончательно оформленной у неоплатоников. По А.Ф. Лосеву: «Господствующая ныне числовая система — совершенно по-аристотелевски бескачественна, основана на "голом" арифметическом счете монотонно следующих единиц и потому может быть названа (воспользуемся терминологией известных нам глав из "Метафизики") системой "абсолютно счислимых чисел". Вторая числовая система... имеет более специфическую и даже маргинальную область хождения. Она входит в арсенал современных исследователей архаического мышления и мифологических представлений древности, которым приходится изучать некие «числовые комплексы»[74], в ряду которых стоят «дружественные числа» пифагорейцев, «знаменитое число» 7, «несчастливое» 13, «число зверя» 666 и т.д.; сюда же относится «очисленность» идеального, по Платону, государства — 5040 и пр. Данный ряд не содержит однородных «единиц», поэтому всякое его «число» качественно отличается от другого и ни с каким другим «числом» не может быть «сложено», потому, подобная система, согласно классификации по «Метафизике», должно быть отнесено к системе «абсолютно неисчислимых чисел». Две системы, «научная» и «сакральная», «современная» и «архаическая», максимально удалены по сферам применения и не воспринимаются как нечто единое.

Можно вспомнить лосевское, отработанное в рамках современной терминологии, резюме трактата Плотина «О числах»... и еще

---

[74] *Лосев А.Ф.* Философия имени // *Лосев А.Ф.* Бытие — имя — космос. М., 1993. С. 616.

одного важного для понимания учения о числах трактата Ямвлиха «Теологуменам арифметики». А.Ф. Лосев обнаруживает в данном трактате исконно античную линию конструирования мироздания от хаоса к космосу[75]. Функция числа, по И.А. Арнольду, пронизывает Вселенную, творит ее Красоту и несет Благо. Число, по Плотину, «есть начало, ближайшее к первоединому», ибо оно — «чуть-чуть не само Единое», а, по Проклу, содержится в «недрах» его. И если современный ученый еще только ***взыскует математики с человеческим лицом***[76] в согласии с общей тенденцией гуманизации

---

[75] Единица, пишет он, «всё свертывает в себе... все стягивает в одну нераздельную точку», а двоица представляет принципы развертывания... вечного выхода из себя за свои пределы, вечного стремления и дерзания», это еще не есть структура, но принцип «внутреннего заполнения и внутреннего становления внутри любой... структуры». Далее, «если ни единица, ни двоица не говорили ни о какой форме, ни о какой структуре, то троица является символом именно этой первой структуры, где есть не только неделимость единиц и делимость двоицы, но и их оформление в цельную фигуру. А дальше — четверица есть то, что является носителем структуры, то есть телом, которое в пятерице трактуется как живое тело, а в шестерице — как организм. Уже на стадии шестерицы мысль наталкивается на то, что обычно называется космосом, поскольку космос есть органически живое тело, душевно-телесная структура... В седмирице обогащается наличием в нем повсеместной и одинаково ритмической благоустроенности, которая на стадии восьмерицы доходит до космического пангармонизма, а на стадии девятерицы — до активно устрояемой сферичности космоса». Наконец, «после всех этих внутренних и внешних определений космоса ставится вопрос о том, что такое космос вообще. И как только мы сказали, что космос именно есть космос, это означало, что от космоса самого по себе мы перешли к идее космоса, то есть к его парадигме, в силе которой он получил свое вечное благоустройство. Десятерица и характеризует космос как полное тождество заложенного внутри его первообраза и материальной телесности космоса» (*Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Последние века. Кн. 1. М., 1988. С. 232—233).

[76] «Математика с человеческим лицом» — название рецензии В.И. Арнольда на книгу И.Р. Шафаревича «Основные понятия алгебры». М., 1986.

знаний, то на челе античной математики с давних пор отобразился лик Божий[77]. Античное число понимается как модель всего бытия[78], заключает А.Ф. Лосев по поводу «числовой мистики» Платона. Это понимание было глубоко воспринято Средневековьем и с безусловной последовательностью воспроизводилось духовной традицией.

Проговаривая дальнейшие аспекты влияния науки о числе на мировоззрение средневекового сознания, Ш.М. Шукуров отмечает, что «нумерологические (а не только числовые) закономерности весьма активно и плодотворно составляют важнейший аспект храмового сознания»[79]. *Сакральные числа, «имманентно заложенные во внешнюю (и внутреннюю) структуру архитектурного памятника»[80], стали одним из важнейших иконографических признаков средневековой культовой архитектуры.* В связи с вышеизложенными законами выявления топологической схемы категория сакрального числа в метрическом моделировании пространства относится к коренному элементу храмового сознания[81].

---

[77] *Троицкий В.П.* О смысле числа. Послесловие в кн. А.Ф. Лосева «Миф. Число. Сущность». М., 1994. С. 903.

[78] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969. С. 326, 313.

[79] Теория чисел есть одна из основополагающих эпистем науки о Храме — теменологии. Мы можем быть уверены в том, что мера и число и их энергетическая связь с именем собственным свидетельствуют о глубине эпистемологической и семантической связи этих двух категорий храмового сознания. Но при этом необходимо помнить о следующем. Число не автономно. Его творческие потенции раскрываются лишь в сопряжении с иными топосами и в контексте определенных закономерностей культуры и храмового сознания — онтологического стержня культур древности и Средневековья (*Шукуров Ш.М.* Образ храма. М., 2002. С. 189).

[80] *Шукуров Ш.М.* Образ храма. М., 2002. С. 188.

[81] «...Словосочетание *храмовое сознание* характеризует такой тип культуры, в основе которого находится полисимволический образ Храма

В культовом зодчестве сосуществуют три аспекта типических творений человеческой деятельности — практический, теоретический и знаковый. Последний проявлен в семантике чисел (в расширенном аспекте — семантике имен). По сути, создание сакрального пространства занято организацией воплощения, по словам Лосева, *«физической энергемы имени»*. Таким способом воспроизведенная «физическая энергема имени» есть своего рода предметный смысл имени, который действует в звуках имени. В пространстве, создаваемом по закону сакрального числа, которое лежит в основе структуры этого имени, эта «энергема», соответственно, действует не только как звук, но и как сама предметная сущность, содержащая в себе смысл звуков[82]. Таким образом, число входит в череду качественных категорий, участвующих в процессе воплощения образа в пространстве.

Следующая за числом фаза принадлежит геометрии, схема которой из ментальной — в числе переходит в визуальную — в геометрической форме.

Особое значение уделяется освящению храма как акту сакрального именования. Для этого надо остановиться на описании освя-

---

(Imago Templi) как вечносущего Дома Божия… Проблема Имени будет рассмотрена в своем… родовом для теории культуры значении: имя — это то, что рождено для культуры… в недрах Храма, в Доме Божием…» (*Шукуров Ш.М.* Образ храма. М., 2002. С. 192—193).

[82] Этапность создания сакрального пространства Лосевым представлена следующим образом: «Из бездны алогического рождается миф, из непрерывной иррациональности музыки — строжайше оформленное число. Цельный символический лик сущности четырехсоставен: полное явление символа дано в мифе, на фоне мифа выделяется категориальное единство его, на этом последнем — морфное качество, и, по удалении качества, остается схемная составленность целого из частей» (*Лосев А.Ф.* Философия имени. Из ранних произведений. М., Правда, 1990. С. 54, 127).

щения храма, которое свидетельствует о «нарочитом, по словам С.Н. Булгакова, пребывании в храме Имени Божия»[83] в авраамических религиозных направлениях. В этом факте не было ничего странного и противоречивого, учитывая то центральное значение в культе, какое принадлежало торжественному почитанию и провозглашению Имени Божия. Библейские тексты, Псалтирь Давида насквозь пронизаны теснейшей связью Имени Божия и Храма[84]. Этим подчеркивается уникальное богослужебное, культовое предназначение храма, благодаря которому существенно значимы многие утраченные ныне факторы его создания, в числе которых сакральное значение посвящения, ориентация и размерение. Следует подчеркнуть важность священного акта размерения храма как дальнейшего действия, вытекающего из посвящения храма Имени Бога[85].

---

[83] *Булгаков С.Н.* Философия имени. СПб., 1999. С. 300.

[84] Сюда можно отнести в качестве некоторых примеров рассказ из Первой книги Паралипоменон, где Давид говорит о построении храма в выражениях, близких к Соломоновым: «И призвал (Давид) Соломона, сына своего, и завещал ему построить дом во Имя Господа Бога моего» (1 Пар., XXII: 6—8). «Он (Соломон) построит дом Имени Моему» (1 Пар., XXII: 10). «Соломон, сын твой построит дом Мой» (1 Пар., XXVIII: 6). Интересна параллель рассказу о посольстве Хираму: «Вот я строю дом Имени Господа Бога Моего, для посвящения Ему» (2 Пар., II: 4) и т. д.

[85] Во всенародной молитве царя Соломона читаем: «Да будут очи Твои отверсты на храм сей день и ночь, на сие место, о котором Ты сказал: Мое Имя будет там» (3 Цар., VIII: 29); параллель, приводимая С.Н. Булгаковым: «Где Ты обещал положить Имя Твое» (2 Пар., VI: 20), и далее просит Бога услышать молящихся, которые приходят туда и «исповедуют Имя Твое» (2 Пар., VI: 33, 35). «Воззри на город, на котором наречено Имя Твое... не умедли ради Тебя Самого, Боже мой, ибо Твое Имя наречено на городе Твоем и на народе Твоем» (Дан., IX: 18—19). Сюда же относится и подборка новозаветных текстов: «И напишу на нем Имя Бога Моего, и имя града Бога Моего, и Имя Мое новое» (Апок., III: 12). Далее: «Сто сорок четыре тысячи, у которых Имя Отца Его (Агнца) написано на челах» (XIX: 1). По толкова-

В приложении к сакральным аспектам зодчества символика числа рассматривается библейской экзегезой как священный язык, «который рождается в святилищах... (который. — *Г.М.*) заведует символикою зодчества, ваяния, живописи, равно как и культовыми обрядами»[86]. Числовая символика, являясь одной из ветвей языка священного, организует пространство храма и города и отражает *предобразовательно* его посвящение. Для культовой архитектуры понятие «имя», «именование» тесно связано с понятием «освящение» потому, что в момент освящения в честь и память имени священного лица храм обретает посвящение, которое символически, через имя наделяет его сакральными свойствами. В этом, возможно, заключено разрешение вопроса о тайне числа, числовой символики. Прежде всего, храм посвящается Богу. Дополнительное посвящение храма всегда происходит «во имя» священного лица[87].

Понятие «посвящение», тесно связанное с числом и именем, необходимо требует привлечения нумерического тождества как

нию Андрея Кесарийского, догматическое значение числа 144 указывает на апостольское число 12, взятое 12 раз. Ш.М. Шукуров обращает внимание на то, что число 12 в контексте всей ветхозаветно-евангельской истории предстает как «мера, модульная величина всего ангельского и человеческого миров». Ср. из Апокалипсиса: «И стену его измерил во 144 локтя, мерою человеческою, какова мера и Ангела» (Апок., 21:17).

[86] *Флоренский П.* Столп и утверждение истины. М., 1990. Т. 1. Ч. 2. С. 555.

[87] Замечательны рассуждения А.Ф. Лосева: «Собственное слово личности и собственное слово о личности... есть имя. <...> В имени — диалектический синтез личности и ее выраженности, ее осмысленности, ее словесности. Имя личности и есть то, что мы, собственно говоря, имеем в мифе. Имя есть то, что выражено в личности, что выявлено в ней, то, чем она является и себе и всему иному. Итак, имя есть миф...» (*Лосев А.Ф.* Диалектика мифа // Из ранних произведений. М., 1990. С. 579).

личностной характеристики. Ее дает П. Флоренский, основываясь на том, что источник первотождества находится в недрах живой личности[88]. Личность, определяемая именем, символизируется числом, явленным в «нумерическом тождестве». Это положение можно применить при анализе пространственных соотношений как храма, так и города, поскольку характер сакрального пространства всегда связан с сакральной личностью.

Библейская традиция, как ветхозаветная, так и новозаветная, строго следует правилу сакрального посвящения храмов и городов[89]. Аналогичные смысловые акценты наполняют тексты, связанные с храмом. Опираясь на исследование вопроса имяславия

---

[88] «Нумерическое тождество есть глубочайшая и, можно сказать, единственная характеристика живой личности. Определить нумерическое тождество — это значило бы определить личность. А определить — это значит дать понятие. Дать же понятие личности невозможно, ибо тем-то она и отличается от вещи, что, в противоположность последней, подлежащей понятию и поэтому "понятной", она "непонятна", выходит за пределы всякого понятия, трансцендентна всякому понятию. Можно лишь создать символ коренной характеристики личности, или же значок, слово (или число. — *Г.М.)*, и, не определяя его, ввести формально в систему других слов, и распорядиться так, чтобы оно подлежало общим операциям над символами, "как если бы" было в самом деле знаком понятия. Что же касается до содержания этого символа, то оно не может быть рассудочным, но — лишь непосредственно переживаемым в опыте само-творчества, в деятельном само-построении личности, в тождестве духовного само-сознания. Вот почему термин "нумерическое тождество" есть лишь символ, а не понятие» (*Флоренский П.* Столп и утверждение истины. М., 2002. С. 82—83).

[89] В Книге пророка Даниила находим: «Воззри на город, на котором наречено Имя Твое… не умедли ради Тебя Самого, Боже мой, ибо Твое Имя наречено на городе Твоем и на народе Твоем» (Дан., IX: 18—19). «Ты Господи посреди нас, и Твое Имя наречено над нами» (Иер., XIV: 9). «В Иерусалиме полагаю Имя Мое… навек», «и соорудил жертвенник в доме Господнем, о котором сказал Господь: в Иерусалиме положу Имя Мое» (4 Цар., XXI: 4, 7). Сюда же относится из новозаветных текстов: «И напишу

С.Н. Булгаковым, повторим, что «храм есть место обитания Имени Божия, где Оно «положено навеки». У других писателей иногда встречаем определение храма как места, над которым «наречено Имя Божие»[90]. Для нашей темы важно лишь подчеркнуть, что древнейшая ветхозаветная традиция имяпочитания[91] сохранена в Новом Завете, что нашло в дальнейшем последовательное воплощение как в западном, так и восточном христианском искусстве и архитектуре. Концепция храма как неделимого символического комплекса имени, числа и пространства раскрыта христианским богословом Симеоном Солунским. Он говорит, что «Храм убо дом Божий есть; аще и создан есть каменми и древесы, обаче

на нем Имя Бога Моего и имя града Моего, нового Иерусалима, нисходящего с неба от Бога Моего, и Имя Мое новое» (Апок., III: 12).

[90] Например: «Приходите и становитесь пред лицом Моим в доме сем, над которым наречено Имя Божие, и говорите: мы спасены... Не сделался ли вертепом разбойников в глазах ваших дом сей, над которым наречено Имя Мое?.. Пойдите же на место Мое в Силом, где Я прежде назначил пребывать Имени Моему, и посмотрите, что Я сделал с ним... Я также поступлю с домом (сим), над которым наречено Имя Мое» (Иер., VII: 10—12, 14) (*Булгаков С.Н.* Философия имени. СПб., 1999. С. 300).

Соответствующее благоговейное отношение к Имени Божию наследовало христианство, ближайшим примером чему стало употребление ветхозаветной Псалтири Давида в богослужебной и молитвенной практике, где упоминание и призывание Имени Бога носит священный характер. Некоторая прикровенность почитания Имени Божия в православии привела к проблемным «имяславским» спорам в начале XX в.

[91] «Имя Божие есть как бы пересечение двух миров, трансцендентное в имманентном, и потому “имяславие”, помимо общего своего богословского смысла, является в некотором роде трансцендентальным условием молитвы, констатирующим возможность религиозного опыта. Ибо Бог опытно познается через молитву, сердце которого есть призывание трансцендентного, именование Его, а Он как бы подтверждает это именование, признает Имя это Своим, не просто отзывается на него, но и реально присутствует в нем» (*Булгаков С.* Свет невечерний. М., 1917. С. 22).

освящается благодатию Божиею и молитвами священническими. И несть прочий дом, якоже и прочии доми, но *есть дом на земли, посвященный Богу, или вкупе с Ним и некоему от святых Его.* Сего ради имать и именование святаго, имже именовася, и не просто той храм зовем дом, но святый, яко освященный от Святого Отца Всесвятым Сыном, в Святом Духе и жилище Святыя Троицы. Сего ради понеже есть во имя Святыя Троицы, яко к Самому токмо Богу ходили быхом, глаголем по сему образу, да пойдем к Святей Троицы, или ко Христу, Единому от Троицы воплощшемуся Богу Слову или к Пресвятей Его Матери, или святым ангелом, или апостолом, или святому святителю, или мученику, или некоему от святых. Являет, яко посвятися Богу, и есть дом Самого Бога, и Той обитает в нем: *и раб Его, имже именовася, ту обитает в нем, яко во своем жилищи, и душею приходит тамо невещественне. Многажды есть ту положен с мощами своими и Божиею силою и благодатию действует.* Зоне, понеже мы есмы, сугубы от души, глаголю, и тела, *и дарования в каменех, и вапне и древесех благодать Божия приходит и пребывает.* И внегда молимся мы, действует с благоволением Отца и милостию Иисуса Христа, Иже воплотися нас ради и паки отроди нас, и пришествием и милостию содействителя Его и Нераздельного Духа сие самое зрим яве. Зане божественные силы и чудеса бывают во храмех, и ангелов явление, и святых, и чюдеса и знамения совершаются, и прошения даются, и исцеления даруются: и бездушная, яже обретаются во храмех, воды и камение, столпи и покрови святых, и железа, *действуют не от себе, обаче сия действуют благодатию Божиею.* Зане внегда именуем имя Божие и призываем е в сия, освящаемся и мы и исцеляемся.

Убо в храме, в нем же есть именование и призывание воистину истиннаго Бога, свята суть вся и Бог действует, и исцеляет, и спасает благодатию Своею Божественную». Этот богослов, пространно излагая основные положения храмовой топологии[92], подчеркивает значение именования в храмовой теологии.

В христианском богословии произошло слияние двух доселе лишь ментально объединенных категорий имени и числа, когда имя осуществляло свое пребывание в числе[93]. Максим Исповедник дает свое толкование, в котором раскрывает противоречие, возможно существовавшее в раннем христианстве в понимании Имени *Троица*

---

[92] С его слов, «храм есть дом Божий, хотя и устроятся он из неодушевленных веществ: ибо освящается он божественной благодатью и священнодейственными молитвами. И после этого уже не похож на другие дома, но от земли освящен Богу; богат Самим Обитателем; в нем и слава Его, и сила и благодать: потому что в нем призывается и Имя Его, или, вместе с тем, кого-либо из Святых Его. Посему *он и носит название того, в чье Имя назван*; и мы называем его не просто домом, но домом святым: потому что он освящен от Святого Отца, через Святого Сына, во Святом Духе, и потому что он, действительно, есть обитель Троицы. Посему, если он посвящен одному Имени славимого в Троице Бога; мы как бы идя к Самому Единому Богу, так и говорим: идем к Святой Троице, то есть в посвященный Ей храм» (Сочинения бл. Симеона Солунского архиепископа Фессалоникийского. СПб., 1856. С. 179—180).

[93] Дионисий Ареопагит так повествует о Именах Единица и Троица: «Всякое… священное песнопение богословов, изъясняя и воспевая благодатные выступления Богоначалия, приуготовляют божественные имена. Так, мы видим, что почти во всяком богословском сочинении Богоначалие священно воспевается или как Монада и Единица — по причине простоты и единства сверхъестественной неделимости, коей как единящей силой мы соединимы, и наши частные различия сверхмирно объединяемы, и мы собираемы в боговидную монаду и богоподобное единство; или как Троица — по причине триипостасного проявления сверхсущностной плодовитости» (*Дионисий Ареопагит.* Сочинения. О божественных именах. Т. 1. СПб., 2002. С. 221).

как числа неисчисляемого[94]. Возможно, в этом комментарии отражен момент адаптации в раннехристианской экзегезе Имени Бога, раскрываемого одновременно через число и через имя[95].

Образцом для древнерусской культуры была культура византийская, провозглашавшая синтетичное по своему характеру восточнохристианское мировосприятие, во главу угла которого ставилось понятие «образа-числа» во всех воплощениях этой эстетической категории. Число в данном ракурсе ассоциируется на мистико-символическом плане в качестве знака[96] конкретного образа. Без фиксации связи числа с образом, которому посвящен храм и который является смыслом данного архитектурного объекта, нельзя быть уверенным, что искусство храмостроения понято глубинно и объемно, потому что оно содержит в себе не только тайны гармонии пространства, но и тайны богословия, отраженные в числе.

Таким образом сформулированная задача теории пропорций и чисел ставит целью выявить суть целочисленных соотношений

---

[94] «...Он говорит, — пишет Максим Исповедник о Ареопагите, — о триипостасной Троице... А хорошо сказано "как Троица", *ибо сказано не о числе, а о славе*: "Господь Бог Един есть" (Втор., 6: 4)» (Толкования Максима Исповедника // *Ареопагит Д.* Сочинения. О Божественных именах. Гл. 1. СПб., 2002. С. 221).

[95] Вопрос троичности в христианстве диалектически рассмотрен, в частности, А.Ф. Лосевым: «Абсолютная мифология в своей окончательной формулировке есть Бог Отец, Бог Сын, Бог Дух Святая Троица единосущная и нераздельная, неисповедимо открывающая Себя в своем Имени» (*Лосев А.Ф.* Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 295).

[96] По мнению С.Н. Булгакова, «разные области знания, науки усвояют себе известные особенности в языке через терминологию, через *символику* обозначений, так что возможно говорить о языке математики, физики, биологии, социологии, философии и т. д.» (Философия имени. СПб.: Наука, 1999. С. 206).

сакральных чисел, раскрыв при этом не только гармоническую, но и образную природу соотношений[97]. Платон в процессе изложения своих взглядов о числе и счете на вопрос, «...каким образом всякое искусство и наука вынуждены быть сопричастны с ним», отвечает, что число — важнейшее средство познания бытия, существенно выявляющее «суть всех вещей». *Число как символ* представляет собой интеллектуальную и одновременно интуитивную связку, дающую единовременно множество раздельных созерцаний, каждое из которых имеет бесконечность своего диапазона. Итак, число есть смысл и знак, или своего рода процесс движения смысла к символу или знаку. Полагают, что истина «говорит» с миром на языке «умного числа». В связи с этим не случайно, что события, повествующие о происхождении теоретической парадигмы, транслируемой в форме канона, посредством неизменной числовой традиции носят мифологические и легендарные черты.

---

[97] Всякое истинное искусство, равно как и наука, имеет своим импульсом критерий красоты, по этому поводу пишет С.Н. Булгаков: «Красива математика, которая знает красивые задачи и их решения, красива всякая наука, насколько она осуществляет познание, овладевает опытом и при этом дает ему связную, законченную форму. Это стремление к красоте, к ее гармоническому сочетанию есть постоянный внутренний импульс развития — усовершенствованию знания. Знание не только полезно, но и красиво» (*Булгаков С.Н.* Философия имени. СПб., 1999. С. 206).

Глава 2

МЕТАФИЗИКА ДРЕВНЕРУССКОГО ХРАМОСТРОЕНИЯ

Нам не уйти от вопроса, почему мы должны обязательно рассматривать храмостроительное искусство как часть космологической и метафизической системы мироосмысления. Прежде всего потому, что храм — это Образ Мира, соответственно, все загадки и законы мироустроения должны мудрым образом быть отражены в его структуре. Именно так виделась задача построения храма и Соломону, когда он приступил к возведению Дома Господня в Иерусалиме. И перед каждым храмостроителем стоит опять эта же проблема. Как справился Соломон со своей миссией, нам известно: он призвал мудрого зодчего, и, вооружившись заветами пророка Иезекииля, они возвели Первый Иерусалимский храм. Итак, главным правилом Соломона были вселенская мудрость, правила и наставления пророка Иезекииля и опыт «хитрого» зодчего Хирама, или по древнерусским сказаниям — Китовраса. Полный свод метафизических и космологических знаний, обобщенных и кристаллизованных ветхозаветной культурой из сокровищницы архаики, излагаются в структурированной системе пророком Иезекиилем в наставлениях о Новом

Храме. Это и будет каноническим документом Ветхого Завета по храмостроительству, соответственно, данный образец будет манифестирован в каждом новом храме, сколько бы ни потребовалось это человечеству. Христианская традиция наследовала и развила этот канонический архаичный образец, соответственно адаптировав его к своей системе символов и аллегорий. Соответственно, осуществляемый нами анализ канонических основ христианского храмостроения сталкивается с развитой комбинаторикой принципов и матриц, истоки которых зачастую терялись уже в ветхозаветной эпохе. Но нам остались те же универсальные методы осмысления, которыми пользовались люди во все предыдущие века, и, приняв в себя этот ментальный и когнитивный образ осмысления мира, мы можем надеяться на то, что хотя бы отчасти мы сможем приблизиться к некоторым понятийным моделям, которые определяли мировоззренческий комплекс минувших эпох. Методы, о которых мы сейчас упомянули, — это аналогия, аллегория и притча, которые представляют собой отлаженную форму хранилища архетипов и парадигм, на интуитивном уровне знакомых каждому человеку как носителю универсального знания в своем сердце. Знания, которое даруется каждому пришедшему в наш мир вместе с тем божественным Духом, которым исполнится тайна воплощения каждого человеческого существа, осуществляемая по универсальному закону «образа и подобия».

Культурологический аспект мифологии как основы и операционной системы человека отмечен в работах М. Элиаде, который между прочим замечает, что «мифологический опыт не есть исключение, доказывается тем фактом, что он входит в состав почти всех наличествующих форм религии, даже в состав такой строгой

традиции... и служит отправной точкой для дерзновеннейших умозрений таких исследователей, как Псевдо-Дионисий, Мейстер Экхарт и Николай Кузанский»[98].

Некоторые космогонические мифы, повествующие о том, как мир был сотворен из тела первобытного великана, если не из тела и крови самого Творца, стали моделью не только для «строительных ритуалов», но и для всех форм «творчества» в широчайшем смысле этого слова. Миф раскрывал природу всех творческих актов, неспособность человека творить помимо воспроизведения своего собственного вида, но даже и это воспроизведение представляется во многих обществах делом религиозных сил, источник которых находится вне человека[99]. Итак, мы закончим эту цитату Элиаде на важном тезисе о трансцендентном, метафизическом источнике всякого творения. Сколько бы мы ни теоретизировали над творческими методами наших предков, мы не можем исключить значение откровения и интуиции, через которые говорит и одновременно обучает сам Творец.

2.1. Канон как числовая парадигма храмостроения

Всякое начало творческого процесса связано с поиском основы, идеи, понимания закона организации пространства. Тем более когда это касается культовой архитектуры.

Изучением способов пропорционирования древнерусского зодчества занимались такие исследователи, как Б.А. Рыбаков[100],

---

[98] *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999. С. 286.

[99] Там же. С. 290.

[100] *Рыбаков Б.А.* Русские системы мер длины XI — XVII вв. // Сов. этнография. 1949. № 1; Из истории культуры Древней Руси. М.: МГУ, 1984.

П.Н. Максимов[101], К.Н. Афанасьев[102], И.Ш. Шевелев, И.П. Шмелев, И.А. Бондаренко[103], А.А. Пилецкий[104], А.В. Радзюкевич и др. Отличительной особенностью исследования этих авторов стало изучение пропорциональной системы архитектурных произведений, свойственной заключительному этапу проектирования, а также разработка математических методик уточнения пропорций. Вопросы пропорционирования и метрологии как основополагающие в творчестве архитектора вывели нас на тему канона. Сейчас уже можно говорить о том, что само обращение к основам организации сакрального пространства разной масштабности, таким как город и храм, привело к неожиданному результату. Стало очевидно, что концептуальная основа сакрального пространства едина. Как едина мировоззренческая установка христианской духовной культуры. Она раскрывается в парадигме устроения земных обителей по образцу небесных. Закон аналогии является универсальным принципом творческого делания в обществе, исповедующем духовные основы своей культуры и истории.

Кризис современности случился не вчера, современная экономика отрефлексировала на состояние разложения. Искусство, литература, архитектура, театр и кино уже целый век демонстрируют процесс упадка, разрушение структуры и внедрения в хаос.

---

[101] *Максимов П.Н.* Творческие методы древнерусских зодчих. М., Стройиздат, 1976.

[102] *Афанасьев К.Н.* Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961.

[103] *Бондаренко И.А.* Градостроительное мышление средневековой Руси: Традиции и идеалы. Дис. ... д-ра арх. М., 1997. 140 с.

[104] *Пилецкий А.А.* Скрытый смысл модуля // Архитектура. Прил. к «Строит. газете». 1983. № 3; Система размеров и их отношений в древнерусской архитектуре. М.: Наука, 1986.

При таком состоянии мира неизбежно встает вопрос восстановления жизненных основ творческого сознания. В государственном устройстве роль канона несет кодекс, в духовной сфере — религиозный культ. Культовая архитектура стоит на пересечение этих двух сфер деятельности. Поэтому так важен вопрос канона в архитектуре.

Однако при всей важности этого вопроса найти готовое определение, что есть канон для архитектурного творчества, оказалось затруднительно. Мало того, звучали мнения, что канона в общем-то нет, поскольку нет «документа», определяющего каноны архитектуры. Удивительное явление: традиция возведения по канонам есть, архитектор понимает ее значение, но определить канон не считается возможным по причине отсутствия законодательных постановлений.

В изучении искусства храмостроения с позиции выявления особенностей канонического структурирования большое значение имеют методы анализа пропорций сооружения, предложенные И. Шевелевым, Я.Д. Глинкиным, И. Шмелевым, Э. Месселем, П.Н. Максимовым, А.А. Пилецким. Здесь применены структурно-образный аспект (С.А. Хан-Магомедов, Б.П. Михайлов, А.И. Комеч[105], П.А. Флоренский) и иконологический метод (А.Н. Грабарь, А.Н. Овчинников, А. Варбург).

В трудах, ставивших перед собой задачу поиска первичной структуры искусства метрологии, использовали, как правило, методы геометрические анализа или исходили из первичности меры как атрибута историко-стилевой целостности. Поиск метода, ограничен-

---

[105] *Комеч А.И.* Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византии. М.: Наука, 1878. С. 210—214.

ного узким историко-временным периодом[106], раскрывает частные особенности метрического анализа, оставляя без внимания общие тенденции, которые особенно важны для понимания традиции[107], так как именно *общее* является предметом сохранения традиции. Поэтому весьма полезно иметь в арсенале теоретических разработок вариант прочтения опыта и метода предшествующей эпохи, основанный на обращении к числовому символизму и числовому канону пропорций как универсальному методу обобщения, свойственному традиционным культурам древности.

В настоящем исследовании акцент сделан на синхронности христианской и древней традиций. Внутренний синтез этого явления основан на едином понимании основ первоструктуры искусства храмостроения, которые коренятся в числовом каноне сакральной традиции. Различные формы выражения традиционных методов

---

[106] Поиск универсального метода познания не уводит от понимания разности исторических задач, стоящих перед разными эпохами. И. Шевелев обращает внимание на то, что объекты культовой архитектуры всякий раз выражали главную парадигму сознания своего времени. Так, для Египта «пирамида — идеально материализованное чувство восхищения перед гармонией Мира и Числа. Древнегреческий храм — застывший в мраморе гимн пропорциям человеческого тела... А византийские и древнерусские храмы — это земные воплощения вместилища Духа».

[107] О неизбежном смещении внимания с принципиальной точки знания говорит Ю. Эвола: « Среди представителей определенных кругов на первый план выходило то, что с идеальной точки зрения носит лишь второстепенный характер (эмоциональность, фантастичность). В результате от мифа соответствующего периода сохранялся... его фантастический, эмоциональный или дорассудочный аспект. В подобных случаях мы имеем дело с вырождением изначального типа опыта и познания, которые могли сохранять обычно свойственные им черты исключительно среди представителей элиты закрытого характера» (*Эвола Ю.* Лук и булава. СПб., 2009. С. 109).

представляют собой варианты приспособления к особенностям конкретного времени и самосознания.

Исследованные нами памятники древнерусской архитектуры позволили отразить явление *канона* в системе пропорций и композиционном построение храма. Эти составляющие, безусловно, представляют собой *невидимые в видимом* символы духовного присутствия и духовного наследия. Таким образом, перед нами раскрывается значение канона в его исконном и глубинном значении — быть тем важным элементом традиции, посредством которого осуществляется сам процесс наследования священного. Это, по сути, принцип действия образно-числового канона как инструмента гармонизации пространства в древнерусской традиции храмового зодчества.

Древние принимали канон как предельную в совершенстве матричную структуру произведения. Канон[108] — эта идеальная, гармоническая система сложения произведения — позволяла человеку воспроизводить идеальную вселенную. Основополагающий этап становления произведения на уровне универсальной символической схемы запечатлен каноном. Пути индивидуализации в творчестве начинаются с момента определения константы[109], парадигмы, канона.

---

[108] Корень «КН» говорит о правиле и законе, сохраненных, как правило, устной традицией, которая передает метафизические истины в преданиях, мифах и сказаниях.

[109] В рассуждениях Л.-Б. Альберти о природе сходства: «Почему так бывает, что каждая особь очень похожа на всех других особей того же рода, — мы ведь видим это в природе и видим, что она это всегда соблюдает в любом живом существе... Лица тех, кого мы видели мальчиками, а затем знавали подростками и кого мы видели юношами, распознаются и тогда, когда они стали стариками, как бы велики ни были те изменения, которые с возрастом, изо дня в день, испытали очертания их лиц. Таким образом, мы можем установить, *что в самих формах тела имеется*

Каноническая парадигма участвует в структурировании создаваемого произведения как его идеальная модель. Каноническая парадигма, так или иначе, может интерпретироваться в зависимости от эпохи, уникальных творческих задач, необходимости художественных приемов, технических условий, социального положения заказчика и т.д. Однако необходимо принципиальное участие этой архаической «прамодели» при организации сакрального пространства как условие соответствия первообразу и необходимый способ соблюдения традиции. Следование исторически принятому канону[110] позволяет

нечто, что меняется с течением времени, и *нечто другое, глубоко в них заложенное и им врожденное, что всегда остается устойчивым и неизменным...*» (*Альберти Л.-Б.* О статуе // Десять книг о зодчестве. М., 1937. С. 13).

[110] «История слова "канон" в греческом, латинском и английском языках имеет калейдоскопическое множество значений. Греческое "канон" (связанное с "тростинка", ср. с еврейское "тростинка" или "палка") в первую очередь означает прямой жезл. Этот термин употребляется во множестве производственных смыслов, где реализуется представление о прямоте. Поскольку его использовали для того, чтобы не стали кривыми другие вещи или как образец прямоты. Канон нередко обозначает еще и уровень, т. е. плотницкий или строительный инструмент, которым определяется прямой угол доски или строительного камня. От значений "уровня" или "линейка" произошли все метафорические значения.

В самом широком смысле "канон" представляет собой критерий или стандарт (по-латыни norma), с помощью которого можно определить правильность мнений или действий. Так, греки называли каноном добродетели идеал или выдающуюся личность, а Аристотель называл добродетельного человека "каноном или мерой" истины. Эпиктет (Diss., 1:28) говорит как о человеке, способном послужить образцом для других целостностью своей жизни... В сфере искусства, как говорит Плиний (Естественная история. XXXIV: 8, 55), каноном считали статую копьеносца, изваянного Поликлетом. Она была столь близка к совершенству, что ее признали идеалом красоты и пропорциональности человеческого тела. В хронологии канонами называли главные эпохи или эры, которые служили отправной точкой для всех промежуточных дат (Плутарх., Солон, 27). В музыке гамма, по кото-

создавать совершенные произведения, верные принципу воспроизведения по непреходящим законам устроения мира, отпечатанным в «вечных числах».

В древнерусской традиции в основе базисной матрицы лежит каноническая, идеальная, онтологическая схема первообраза, выражаемая сакральным числом. Отсюда отмечаемая широким кругом исследователей[111] привязанность к сакральному числу в христианской догматике, литургике, искусстве, архитектуре, календарно-уставных форм церковной жизни, космологии, астрономии, историософии и т.д. Принцип числового семантического воздействия заметнее всего проявляется тогда, когда те или иные числовые константы характеризуются высокой степенью повторяемости в рамках определенного культурного контекста. Сакральные числовые константы, исполняющие роль канона, были типичными

рой выстраиваются все остальные звуковые отношения, получила названия "канон"... Наконец, в средневековой латыни этим словом называлась прямая металлическая труба (ствол), придававшая направление полету ядра или снаряда. Основной смысл обращений к термину "канон" охватывает следующие развернутые понятия:

— "тростинка" или "палка" (в первую очередь означает прямой жезл);

— образец прямоты;

— "уровня" или "линейка";

— критерий или стандарт (по-латыни norma), с помощью которой можно определить правильность мнений или действий;

— образец для других;

— близость к совершенству, признание идеалом красоты и пропорциональности;

— гамма, по которой выстраиваются все остальные (звуковые) отношения;

— придание направления» (*Брюя М.* Эцгер «Канон Нового Завета». Библейско-богословский институт им. Апостола Андрея. С. 282—283).

[111] Среди них Кириллин В.М., Зиновьевы А.В. и А.А., Лосский В.Н., Майоров Г.Г. и др.

и узнаваемыми в рамках мистико-символического характера христианского мировоззрения. Сквозное влияние и проникновение во все области культурной и творческой деятельности принадлежит группе чисел, которые имеют космогоническое значение, и, как следствие, эти числовые комплексы становятся базовыми в церковной догматике, мифологии, Священном Предании. Соответственно, именно эти группы чисел входят в структуру церковной архитектуры как канонические модули, на базе которых развиваются стилистика и образность объекта.

Сочетание особенностей числовой структуры и посвящение культового объекта сакральному имени определяют образный подтекст, который отражает истинное содержание каждого архитектурного памятника. Комплекс смысловых компонентов числовых констант очерчивает основные пути распознавания[112] и воспроизведения числового канона в архитектурном объекте.

Взаимоотношения иконографии и теменологии[113] сакрального пространства являются одним из немаловажных вопросов в рекон-

---

[112] Следует обратить внимание на замечание В.М. Кириллина относительно толкования значений чисел-знаков: «Символический смысл того или иного сакрального числа обычно не сводился к какому-либо одному, строго фиксированному значению; согласно законам топологии, он представлял собой некую многослойную, многоплановую и многогранную структуру, содержание которой в каждом конкретном случае — в зависимости от объективно-субъективных факторов контекста — могло предстать как более или менее однозначное. Это необходимо учитывать при анализе какого бы то ни было, основанного на числовых отношениях, явлениях средневековой культуры» (*Кириллин В.М.* Символика чисел в литературе Древней Руси (XI — XVII века). СПб., 2000. С. 34).

[113] Теменология, по словам А. Корбена, призвана заниматься не только храмовой теологией и философией, но прежде всего что именуется Imago Tampli — образ Храма. Теменология соответствует образу Храма как вместилищу первосмыслов.

струкции логики топологического[114] сближения двух констант храмового сознания — категории числового канона и культового зодчества. Образная функция числового канона, рассматриваемая как топологическая составляющая сохранения традиции, может существенно изменяться в зависимости от соприкосновения с конкретными догматическими и культурно-историческими установками. Однако *число как носитель сакрального остается неизменным, что дает ему качество ноуменального постоянства, свойственного канону*. Сложнейшие иконографические, иконологические и концептуальные проблемы формирования храмового образа поднял Ш.М. Шукуров в своей монографии «Образ храма», где он подчеркнул, что «каждая отдельная вероисповедальная доктрина, отправляющаяся от Св. Писания, способствует утверждению комбинаторных особенностей, группировок и перегруппировок заданного топологического смысла. Важно при этом вспомнить, что возникновение своего эпистемологического поля в каждой отдельной религиозной культуре предусматривает акцентированную и разнообразную комбинацию топологических признаков, логику сопряжения форм и смыслов»[115]. Ш.М. Шукуров подчеркивает, «что все культуры авраамического цикла обладали универсальным для них набором топосов... То, что было выдвинуто ветхозаветными

---

[114] Топология, по формулировке Аристотеля, как диалектический метод является способом «познания первых начал всякой науки»... Логика топологического развертывания позволяет судить о правилах и возможностях построения художественного высказывания, будь то литературное произведение, теологический или философский трактат, изобразительное или архитектурное повествование... Понятие «топос» традиционно используется для обозначения места расположения, или, еще сильнее, священного местоприсутствия (*Шукуров Ш.М.* Образ Храма. М., 2002. С. 10—12).

[115] Там же. С. 18, 19.

нормами храмового сознания на первый план, могло стать реалией храмовой теологии и вновь актуализироваться»[116] в христианской теменологии. Христианская теменология обладает широким базисом сакральных чисел, принятых ветхозаветными нормами авраамической культуры: это числа первого десятка, затем двенадцать, тринадцать, пятнадцать, двадцать один, двадцать четыре, двадцать пять, тридцать, тридцать три, сорок, пятьдесят, семьдесят, семьдесят два, сто. Эта позиция определяет возможность корректных параллелей Ветхозаветной и Новозаветной традиций, фиксированных на основе отношений к сакральному числу как универсальной смысловой парадигме.

Представления о первооснове как принципе, который находится в символической связи с установлениями канонов, прослеживается как в архаичных, Ветхозаветных, так и в Новозаветных традициях. Так, пифагорейцы вслед за египтянами утверждали, что первооснова — один из самых почитаемых принципов[117] во всех вещах, будь то наука или практика. Сакральная основа канона раскрывается через понятие о первооснове и принципе[118]. Вечная сущность числа всегда считалась наиболее провидящим принципом мира. Первичным принципом является природа чисел. Весьма ценно замечание И.П. Шмелева относительно канона: «Если обратиться к древним

---

[116] *Шукуров Ш.М.* Образ храма. М., 2002. С. 18, 19.

[117] «Имеет большое значение и важно для всей работы в целом правильно постичь начало, ибо ничего, прямо говоря, не возникнет из этого разумного, если истинное начало останется непознанным» (О Пифагоровой жизни. М., 2002. С. 111).

[118] Принцип, по трактовке В.И. Даля: «Научное или нравственное начало, основанье, правило, основа, от которой не отступают» (*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1999. Т. 2. С. 431).

канонам, то придется вспомнить, что каноны эти расценивались как особые геометрические формулы-матрицы, отражающие космические (и потому онтологические, общесистемные) принципы»[119]. Согласно определению Шмелева, канон представляет собой фундамент мерил, построенных на символико-знаковой структуре и соответствующем математическом аппарате. К сказанному следует добавить, что важнейшим средством образного выражения было сакральное (не абстрактное математическое) число. Поэтому онтологическая основа канона восходит к «началам», которые математика не объясняет и не доказывает. Сами математики отказываются заниматься обоснованием своих начал[120]. Топология исследует начала или принципы, которые были положены древними в основу творческой деятельности и с которым были тесно связаны все последующие построения и развитие идей и концепций. Единая для различных исторических систем метафизическая истина принципов может и должна выражаться во множестве разнообразных и часто внешне противоположных систем, сохраняя при этом свою изначальную целостность, поскольку, по утверждению С.Н. Трубецкого, «древо человеческого познания пребывает единым во всех своих разветвлениях»[121].

---

[119] *Шмелев И.П.* Канон. Ритм, пропорция, гармония // Архитектура СССР. М., 1979. № 2. С. 39.

[120] «Каждая ли наука исследует и объясняет свои начала, или у каждой из них есть некая одна наука о началах, решить нелегко... А относительно начал, о которых рассуждают математики, они не стремятся давать доказательства, и даже утверждают, что это не их дело — рассматривать начала, но достигнув относительно их согласия, они доказывают то, что следует после них» (Фрагмент из Евдемовой «Физики» // *Жмудь Л.Я.* Зарождение истории науки в античности. СПб., 2002. С. 241).

[121] *Трубецкой С.Н.* Метафизика в Древней Греции. М.: Мысль. С. 47.

Наука храмостроения в различные культурно-исторические эпохи объединена верностью истинным духовным началам, проявляющимся в качестве «принципов», называемых широким по значению термином «канон». Принципы, как правило, позиционируются каноном как начальным ядром-матрицей. Канон, в свою очередь, имеет несколько моментов самораскрытия: один из них, затрагивающий принципиальные, установочные позиции структурирования пространства, касается вопросов числового канона (что является предметом настоящего исследования); второй момент, связанный с проблемой историко-художественного наследования и трансформации образа, охватывает вопросы иконографической традиции и в данном контексте имеет второстепенное значение и подробно не излагается.

Архаичное и раннехристианское искусство априори строится на концепции воспроизведения идеального архетипа в художественном творчестве. Это правило свойственно и древнерусской культуре в целом. Воспроизведение идеального архетипа сознания, а в церковном зодчестве — образца как первообраза, содержащего в себе первичное воплощение константной установки, фиксируется и позиционируется каноном. Строительная практика «во-образ», «по образцам», выражает собой возведение зданий по примеру определенного эталона или образца (образа). «Образцовое» строительство создавало традиционную иерархическую систему «статусности» сооружений. Для образца или прамодели характерно отражение идеального прототипа, воспроизводящего образ в его иконическом выражении. В структуре образца через канон репрезентируется глубинный архетип традиционного сознания. Формы соотносимы с идеальным образцом благодаря онтологическому значению канони-

ческой схемы, которая выдвинута в качестве символа традиционной для данной культуры доктриной. Таким соответствием обладают древнерусские храмы, которые в современном формальном описании несопоставимы, однако применительно к модели христианского мышления представлялись равнозначными в своем воплощении идеального принципа-прототипа. Искусство строительства храмов осуществляется методом «образцового» творчества, которое представляет собой осуществление *закона аналогии*, главного принципа ментального конструирования мироздания. В соответствии с этим законом зодческое искусство, презентирующее творчество по образцу или «в ту же меру», не является прямым визуальным копированием образца, а вариантом и репликой, в которой воспроизводится неизменная идеальная структура.

Культовая архитектура несет в себе необходимость построения по универсальным законам[122]. Начальные (принципиальные) условия создания культового объекта коренятся в области метафизики,

---

[122] «...Предметы культа суть осуществленное соединение временного и вечного, ценности и данности, нетленности и гибнущего. В этой антиномичности их — их существенное свойство. Но — понятно ли нам или нет, как возможно такое соединение, оно есть и оно несомненно. ...Это значит, что выпавшие из области феургии все деятельности человека... все же остаются в существе своем феургическими, т. е. священными, иерархическими, духовными. ...Человек — сам живое единство бесконечности и конечности, вечности и временности, безусловности и тленности, необходимости и случайности, узел мира идеального и мира реального, "связь миров" (Державин), и он не может творить иначе, как свои подобия, такие же противоречия горнего и дольнего, каков сам он... Но деятельность литургическая центральна; как средоточное зерно деятельности целокупной — она то есть деятельность, прямо выражающая человека в сокровенности его бытия, деятельность собственно и преимущественно человеческая, ибо человек есть homo liturgus» (*Флоренский П.* Философия культа. М., 2004. С. 59).

мифологии, философии, культовой догматики. В соответствии с этим особенность канонической разметки плана зависит от истории возведения храмового комплекса, от характера посвящения, то есть какому эпизоду из жизни святого посвящен храм или храмовый комплекс, а также от *канонического прототипа, на который направлена действующая теологическая доктрина.*

Иерархия пространства выражается в функциональной и идейной неоднородности пространства храма, дома, монастырского комплекса, города. Протяженность пространства — категория качественная, определяемая через сумму направлений. Направления пространства, протяженность ограничиваются определенным числом мер, продиктованных посвящением пространства. По этому поводу высказывался Р. Анхрейм, отмечая, что «пространство не существует физически, если его отделить от пронизывающей его энергии»[123]. Соответственно, *линейные канонические размеры наполняют пространство не только необходимыми смыслами, но и необходимыми энергиями.* Все эти утверждения определяют смысловую наполненность пространства, которую можно попытаться «реконструировать». Мерой отсчета могут послужить утверждения известного французского культуролога, историка религиозных учений Р. Генона: «*В каждой из традиционных форм направленность интенции имеет свое символическое выражение*; сюда относится, в частности, ритуальная ориентация, совпадающая с направлением в стороны духовного центра, в любом случае рассматриваемого как подлинного "Центра Мира"»[124]. «Понятие

[123] *Анхрейм Р.* Динамика архитектурных форм. М., 1984. С. 9.

[124] *Генон Р.* Царь мира // Символика креста. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 282.

направления представляет в конечном счете подлинный качественный элемент, присущий самой природе пространства... и таким образом, пространство не однородное, но дифференцированное по своим направлениям, есть то, что мы называем "качественным" пространством»[125]. Таким образом, *характер посвящения объекта, сакральные числа пропорций и каноническая ориентация созидают именно «качественное» пространство.* Эти составляющие образуют сумму необходимых топологических характеристик, свойственных культовому зодчеству.

Структурно-пространственный топос выявляется через сакральное число. Накопленный фактический материал показывает, что пропорции храма представляют собой стойкие числовые схемы, особенно характерные для определенных частей пространства. Стойкая закономерность указывает на необходимость рассматривать эти совпадения как проявления канонического требования для статуса этой главнейшей части сакрального пространства.

Опыт древнерусского культового зодчества как средства выражения каноничных христианских идей и образцов, отозвавшихся в системе пропорций древнерусской архитектуры, заключается в том, что в метрических принципах древнерусской архитектурной традиции наглядно выявляется первостепенное место сакральной числовой константы. Метрические приемы древнерусского зодчества основаны на сакральных константах Имени-Образа как универсальном правиле, определяющем вопросы сакрального числа с позиции структуры, созидающей свой особый смысловой мир, концентрирующийся в образно-числовом каноне как главной

---

[125] *Генон Р.* Царь мира // Символика креста. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 36.

семантической модели в метрической системе древнерусского культового зодчества.

На данном этапе наших рассуждений мы можем заключить, что: 1) характер *«гармонического канона»* можно определить как ментальную парадигму «творю по подобию». Характер *«именованного канона»* раскрывается в ментальной парадигме «творю по образу»; 2) пропорции храмового пространства формируются на парадигме *«гармонического канона» и «именованного канона»*; 3) значение Киево-Печерского Патерика допустимо интерпретировать с позиции документа истории, в котором зафиксированы основные модели канона пропорций. Соответственно, опыт работы с этим источником в контексте нашего исследования может быть аргументирован как документально обоснованный метод реконструкции системы модульно-числовых закономерностей в структуре древнерусского храма.

Следующим аспектом нашего внимания будет систематизация сакральных чисел, определение семантики числового канона с целью выявить господствующую парадигму[126], отразившуюся в древнерусских метрологических правилах построения пространства древнерусского храма.

2.2. Универсалии традиции храмостроения

Если схематизировать пути древнерусской архитектурной традиции, то можно сказать, что знаково-числовая система творческих приемов в древнерусском зодчестве, как правило, проявляемых

---

[126] Парадигма может быть определена как некоторая теоретическая модель, представленная эталоном, каноном или образцом.

на этапе начального пропорционирования произведения, идентична зодческим традициям Египта, Греции, Рима и европейского Средневековья. Византийская эстетика, восприняв основополагающие принципы Античности, такие как мера, гармония, мимесис (подражание), в качестве главных критериев выдвинула категории символа, образа, канона, уподобления[127], или иными словами — универсальный метод *аналогии*. Таким образом, понятие образца в древнерусском искусстве восходит к представлениям византийской, а еще точнее, совокупности ветхозаветной и античной эстетики.

В отношении канона в средневековом древнерусском искусстве раннего периода высказано мнение Т.Н. Вятчаниной о том, что «одной из непосредственных сфер соприкосновения духовного и архитектурного "делания" в русской культуре... представлена сфера канонического и иконографического творчества... Только при этом условии существовала и развивалась живая художественная традиция»[128]. Д.В. Федоровым канон определяется как «откровение формы, впитывающее всю целостность ментальной и духовной атмосферы эпохи»[129]. Числовой канон, представленный знаковой природой чисел, представляет собой *принципиальную константу* традиции, ее универсальный компонент, своего рода «духовные координаты», необходимые и достаточные для сохранения традиции.

---

[127] *Бычков В.М.* Византийская эстетика. М., 1977. С. 166.

[128] *Вятчанина Т.Н.* Архитектурная традиция и пути русского благочестия во второй половине XV — первой половине XVI века. (К проблеме взаимовлияния) // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования / Отв. ред. И.А. Бондаренко. М., 2004. С. 96.

[129] *Федоров Д.В.* Смысл музыки: его анализ на основе эстетики П.А. Флоренского и русской философско-религиозной традиции: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. М., 1999. С. 24.

В связи с этим необходимо подчеркнуть, что вербальная традиция озвучивает и сохраняет именно числовую константу образца, которая становится носителем идеи, данной в откровении. Числовой канон несет «откровение чистой идеи», тогда как иконографический канон несет «откровение формы» как дальнейшее воплощение идеи. Хочется отметить, что понятия числового канона и иконографического языка стилистики разнятся по своему значению: канон отражает вневременную числовую константу, стилистическое направление — иконография, напротив, отражает характерные черты конкретного исторического периода. *Канон есть проявление «общего», постоянного и непреходящего*, стилистика — проявление «частного» и временного в произведении. Таким образом, «на базе канона, — пишет И.П. Шмелев, — развивается определенное стилевое направление»[130].

Культурная традиция Древней Руси оперирует прежде всего числом как смысловой схемой, что характерно для ментальности всей древнерусской эстетики: письменности, догматики, музыки и т.д. Данную тенденцию как сформированное правило для структурирования произведения отметил В.М. Кириллин, занимаясь анализом древнерусских текстов. Он убежден, что «нет никаких оснований отрицать действительность твердых и устойчивых нумерологических представлений в рамках средневекового христианства»[131]. Смысло-

---

[130] *Шмелев И.П.* Канон. Ритм, пропорция, гармония // Архитектура СССР. 1979. № 2. С. 36.

[131] *Кириллин В.М.* Символика чисел в литературе Древней Руси (XI — XVI века). М., 2000. С. 26. «Говоря о мистико-символической направленности таковых представлений, по-видимому, справедливо полагать, что христианами Средневековья числа мыслились уже не только как знаки Божественного предопределения и порядка в устроении мира, но и как зна-

вая и идейная специфика художественного образа определяется, как правило, избранными каноническими числовыми схемами, представляющими собой информативный знак или символ.

На данном этапе целесообразно предложить промежуточный вывод, состоящий в том, что творческие принципы древнерусского зодчества были основаны на таких главнейших мировоззренческих позициях, как сакральное число и канон. Для отделения сакрального числа от математического следует помнить, что в основе законов искусства лежат числа трех видов — преходящие, числа гармонии[132] и непреходящие несчислимые числа-образы:

1. Схематично математические числа, т.е. числа счисления, можно отнести к числам преходящим. Последние меняются в различные исторические периоды: это могут быть исторические изменения в системе модулей и мер протяжения.

2. «Числа гармонии» — «числа-законы» — никогда не меняются, наподобие суммы одного и двух, всегда равной трем. Числа гармонии, по представлениям египетских жрецов, античных философов, участвуют в упорядоченной организации Космоса и в структуре архитектурной формы, проявляют единство грандиозного замысла — создания сооружений, своими пропорциями соответствующих

ки, с некоторым вероятием отображающие (и лишь так, а не воплощающие в себе всецело) главные истины Благовестия о Боге, спасении, Церкви, то есть знаки, будто бы скрывающие тайны Божественного промысла и тем не менее содержащие некое откровение о нем, или — еще конкретнее — знаки, через которые реальная жизнь связывалась со Священной Историей...» (См. там же).

[132] Непреходящие «числа-законы» — это гармонические константы, лежащие в основе структурной организации пространства (*Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997. С. 404).

структуре Вселенной. Гармонические законы, по убеждению древности, основаны на открытых свыше знаниях числовой структуры Вселенной. Числовые пропорции, которым подчиняются математические законы искусства, происходят от «чисел гармонии». «Гармоническая пропорция», в контексте данной работы четко связанная с «гармоническим каноном», в отличие от «вечных чисел», проявляется как эстетическая закономерность, являющаяся критерием совершенства. К этим числам отнесем золотую пропорцию, числа Фибоначчи, число π.

3. Сакральные несчислимые числа-образы относятся к разряду непреходящих. Это «вечные числа» высшей истины, числа-символы, числа-имена. К этим «вечным числам» относятся числовые каноны зодчества, определяемые в данной работе как «именованный канон». Различные по размерам и архитектурному облику, сакральные сооружения через «вечные числа» структуры уподобляются единому духовному прообразу и несут в себе энергему сакрального имени. Смысл канона состоит в том, что он является способом трансляции сквозь эпохи «вечных чисел-имен» средствами моделирования внутри «гармонической пропорции», «гармонического канона».

Числа гармонии воспроизводятся благодаря применению пропорциональной системы, в основе которой лежит использование естественных (антропоморфных) мер. Это послужило в период архаики и Средневековья гарантией гармонического построения объекта. Метод гармонизации объекта путем использования антропоморфных мер, гармоничных по своей сути, применялся в качестве подражания универсальным законам развития и организации Вселенной.

Знаковая ценность канона как принципа образного структурирования в практике храмостроения древности и Средневековья

не рассматривалась исследователями и является опорой для дальнейшего изучения принципов развития древнерусской архитектуры[133]. Частично вопросы теории пропорций затрагивают области «геометрии и алгебры» как гармонизирующих составляющих в пропорциональных отношениях архитектурного объекта. Однако указанное триединство неразрешимо без обращения к «науке о числе» как важнейшему феномену образно-символического сознания. *Ценность сакрального числа как принципа образно-именной идентификации в строительной и особенно храмовой практике древности и Средневековья является опорной смысловой структурой анализа пространства храма.*

Анализ художественно-эстетического осмысления канона проведен А.Ф. Лосевым в «Истории античной эстетики» и других работах[134]. А.Ф. Лосевым канон определен как «*модель художественного произведения... который интерпретируется как принцип конструирования известного множества произведений*». Соблюдение канона в культовом зодчестве трактуется однозначно: как тщательно соблюдаемая художественная традиция. Однако какая-либо «единая *художественная традиция» не может быть вычленена как норма и источник канона, так как она всегда будет нести следы историчности.* Канон же внеисторичен, поэтому универсален.

По мнению А.С. Щенкова, «формирование образных характеристик храма (равно как и монастырского комплекса)... определяется

---

[133] Вероятно, эти вопросы относились к достоянию устной традиции.

[134] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. М., 2000; О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: Сб. ст. М., 1973.

не каноном… строго сформированным правилом»[135], а «каноничностью» как наличием исторического фактора в формировании образа. Так действительно можно полагать, если не брать во внимание числовой канон, который основан на библейской традиции, дающей образцы пропорциональных рядов как нормативный образец в искусстве. Однако церковно-историческое и художественно-образное значение канона не следует смешивать. Критерии художественно-образного канона невозможно найти в постановлениях Церковных Соборов, потому как область хранения канонического образца художественного произведения — это область мифа, предания и легенды. Средство хранения — это сакрально-знаковая природа чисел. В таком виде числовая модель действительно работает «как принцип конструирования» произведения. Становится ясно, что проблема канона так и не осмыслена в полной мере, поскольку она приводит к смешению «исторического» момента в толковании традиции и метафизической основы, на которой в идее основан истинный канон. Канон, основанный на транслировании сакрального числа — носителя идеи относится к области устной традиции, косвенно отражен в мифоэпических памятниках устного и письменного творчества.

Значит, *рассуждения о пропорциях и размерах не могут не вывести к понятию о числе как образе и знаке и, соответственно, каноне*. Задача канона как «закона» и «буквы» состоит, видимо, в необходимости записать «текст» архитектуры средствами универсальной числовой парадигмы.

---

[135] *Щенков А.С.* О традиционной форме в современном храмостроении // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования. М., 2004. С. 867.

Эстетическая теория на Руси, по крайней мере до Иосифа Волоцкого, практически не культивировалась. С принятием христианства внимание книжной культуры в основном обращено к религиозно-мировоззренческим и нравоучительны вопросам («Изборник» Святослава 1076 г., «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона, «Житие Феодосия Печерского», «Житие Александра Невского», сочинения Кирилла Туровского «Слово в новую неделю по пасце», «Моление» Даниила Заточника, «Слово о полку Игореве», «Слово о погибели Русской земли», Киево-Печерский Патерик, «Житие Бориса и Глеба»). Эстетические трактаты попадали в древнерусскую литературу из переводных источников (сборник «Пчела», в котором был раздел «Слово о красоте», «Диалектика» Иоанна Дамаскина, содержащая раздел «О девяти музах и семи художествах», «Изборник» Святослава 1073 г., «Поучительные изреченья и слова Менандра Мудрого» и др.). В русской литературе «не было создано ни одной научной работы, даже догматического трактата»[136], не говоря уже о трактатах по архитектуре, ряд которых западная культура к XVII в. имела уже в нескольких вариантах. Теорию в современном понимании заменяла традиция устного транслирования сакральных и корпоративных правил и законов. Это явление относится к особенности древнерусского и средневекового мировоззрения, ориентированного профетически (на откровение)[137]. Устная система наследования знаний свидетельствует о живой и действенной школе, которая избегает фиксации ее положений при

---

[136] *Fedotov G.P.* The Russian Religios Mind. Vol. 1: Kievan Cristianiti the 10th to 13th Centuries. Cambridge, 1946. P. 38, 40.

[137] *Кириллин В.М.* Символика чисел в литературе Древней Руси (XI—XVI века). М., 2000. С. 21.

условии существования реальных носителей традиции. Отмеченная черта русской средневековой культуры говорит о родственных тенденциях, с одной стороны, с египетской культурной традицией, а с другой — с античной эстетикой, которая через византийское наследие нашла свое продолжение в древнерусской художественной культуре.

Практически *система образцового творчества предельно добросовестно способствовала сохранению традиции при любом уровне специализации.* Канонические принципы пропорционирования тождественны «языку священному», применяемому только лишь к священным сооружениям, которыми, безусловно, являются храмы[138]. В отношении общественных построек применение «священного языка» пропорций не соответствует назначению здания, поэтому в гражданской архитектуре, соответственно назначению, анализ пропорций включает только понятие пропорции как эстетической категории. Для наглядности можно привести пример сосуществования в лингвистике нескольких категорий языка: к ним относятся язык священный, используемый в богослужебной практике консервативный язык (в русском языке эту функцию исполняет церковнославянский язык); язык литературный, профессиональный сленговый (к нему с определенными оговорками можно отнести профессиональные языки); язык разговорный, очень живой рефлектор сознания каждого временного периода. Использование в богослужебной практике священного языка, не подвластного временным

---

[138] По Р. Генону, священные языки должны быть по происхождению «сверхчеловеческими», специально приспособлены к передачи определенного рода знаний, ментальности народа и определенным условиям его существования (Очерки о традиции и метафизике. СПб., 2010. С. 220).

изменениям, — это требование устава, в соответствии с которым человеку говорить с Богом положено сквозь вечность на *священном языке* вечности. Язык вечности — это неизменные законы, уставы, каноны, являющиеся непреходящими в нашем непрестанно меняющемся мире. Подобный священный язык канона, хранящий оттиск первозданного закона Творца, лежит в основе культового зодчества. Универсальный священный язык канона, по преданиям обретаемый в откровениях, является одним из способов сохранения ведения основ мироздания. Подобный способ хранения знания сближает древнерусскую традицию и «пифагорейскую» эстетику, представляющую число как «сердцевину вещей... а числовые рациональные отношения как неизменные нормы в модульной системе. Метафизическая статика "пифагорейской" эстетики, превращающей число в своего рода скелет вещей, связана в представлении с незыблемым числовым каноном»[139].

Числовая константа, выраженная в качестве некоторых рядов чисел, может быть прочитана как числовое выражение геометрической пропорциональности. Например, пропорции Ноева ковчега имели 300 локтей в длину, 50 — в ширину и 30 — в высоту. Это пропорция 30 : 5 : 3 дает отношения 1 : $^{1}/_{6}$: $^{1}/_{10}$, то есть первая цифра — рост человека, вторая — $^{1}/_{6}$ — его ширина «от одного бока до другого», третья — $^{1}/_{10}$ — толщина от пупа до «чресел» или крестца (renes). Пропорции ковчега соответствовали пропорциям человека[140]. Аналогия, которая выстраивает смысловую параллель от образа храма к образу человека, считается одним из традиционных принципов соответствия человека и мира, микро- и макрокосма. На этой ана-

---

[139] *Зубов В.П.* Архитектурная теория Альберти. М., 2001. С. 175.

[140] *Петрович Д.* Теоретики пропорций. М., 1979. С. 103.

логии построены основные *метрические принципы древнерусского зодчества*, о чем будет подробнее сказано ниже.

К традиционным принципам канонического формообразования следует отнести способы натурной разбивки плана участка, который производился согласно установленному «Чину закладки храма»[141]. В соответствии с каноническими требованиями разбивка храма производилась от алтаря, а еще точнее — от престола. Эта точка представляет главный сакральный и геометрический центр храма и храмового комплекса в целом. Летописные источники свидетельствуют о том, что именно престол в алтаре является средоточием храма и возведение алтаря, от святая святых, позволяет полагать начало отсчета от Истинного Начала всего и вся. Византийский историк Прокопий (VI в.) следующим образом описывает постройку в Константинополе церкви Двенадцати Апостолов: «Были проведены две прямые линии, посередине пересекающиеся друг с другом в виде креста, первая прямая шла к востоку и к западу, пересекающая ее линия была направлена к северу и югу... На этих прямых, там, где они соединяются, а это как раз происходит посередине, помещено место доступное только для священнослужителей, которое, как и подобает, называется священным»[142]. Фрагмент описывает определение основных направлений пространства, которые кодифицируются числовым каноном в первую очередь.

Русский летописец пишет следующее: «Преосвященный митрополит Филипп со всем своим собором поидоше на основание церкви... и прежде всех своима рукама митрополит начало полагает, иде же олтарю быти, так же и по сторонам и по углам, и по сем, мастеры

[141] «Требник» Петра Могилы.

[142] *Heisenberg A.* Grabeskirche und Apostelkirche. Leipzig, 1908.

начинают дело зданию»[143]. Письменные свидетельства позволяют наглядно восстановить правило основания храмов, когда митрополит полагает место, где быть алтарю, каковы будут размеры храма, затем определяет положения сторон, ориентируясь на главные ось запад—восток, север—юг, которая определяется в утро закладки храма через колышек в направлении на восходящее солнце, после чего закрепляет углы постройки. «*Оси образуют крест. Из перекрестия и будет вестись, вдоль ветвей креста, отсчет размеров*, определяющих архитектурное пространство храма в плане...»[144] Внутреннее пространство храма — простертый с запада на восток крест... Форма креста, положенная в основу плана, — распятие — есть образ человеческого тела. Запись в хронике бенедиктинского аббатства Сен-Трон, относящаяся к XI в., недвусмысленно повествует, что новая церковь «построена, как говорится учителями, по величине человеческого тела». Алтарная часть вместе с обходами вокруг алтаря соответствует голове и шее, хор — грудной клетке, обе простертые ветви трансепта — рукам, неф — животу, второй трансепт на западе — ногам... Только поняв роль внутреннего пространства, *образ, который это пространство призвано олицетворить*, поняв значение, которое придано скрещению среднего нефа и трансепта, — *только тогда можно глубоко понять канон разметки плана* и отсчета высотных размеров, которыми владел мастер XI—XII века»[145]. Приведенный выше *пример каноничного конструирования храмового пространства служит основой для*

---

[143] *Heisenberg A.* Grabeskirche und Apostelkirche. Leipzig, 1908.

[144] Ibid.

[145] *Шевелев И.* Формообразование. Число. Форма. Искусство. Жизнь. М., 1995. С. 143.

пространственного анализа, который предлагается в настоящем исследовании. Пропорциональный анализ основан на сопоставлении размеров главного пространственного креста храма и соотнесении этих параметров с высотой в целом (см.: «Примеры моделирования пространства средствами числовых канонических констант»). Именно эти параметры церковного здания кодифицированы каноном, градации смысла которого рассмотрены в дальнейшей части настоящей работы.

Храм, рассматриваемый как некий сакральный центр, всякий раз интерпретируется как место реального присутствия святыни. «Следует заметить, — говорит Р. Генон, — что в тех местах Писания, где упоминается Шехина (“реальное присутствие” Божества в мире), чаще всего говорится о создании духовного центра: сооружении Ковчега Завета, построении храмов Соломона и Зоровавеля. Такой центр, *устрояемый в соответствии со строго определенными правилами*, и в самом деле должен являться местом проявления Божества, рассматриваемого прежде всего в своем светоносном обличье… выражение “место пресветлое и пречистое” (а в православии — “в месте светле, в месте злачне”) вполне может быть отзвуком древней жреческой науки»[146]. Обращает на себя внимание соответствие пропорций Скинии как ядра, воспроизводимого последовательно в Храме Соломона и Зоровавеля. Любопытно то, что числовая закономерность Скинии прослеживается в пропорциях Софии Новгородской, обмеренных автором лично. *Пропорция Скинии 20 : 60 фиксируется в линейном размере центрального нефа, соответственно, это расценивается в данном случае как*

[146] *Генон Р.* Царь мира // Символика креста. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 257.

каноническое ядро, сохраняющее сакральную структуру библейского первообразца.

Каноническим модулем «именованного канона» будет комплекс сакральных чисел, связанных с именем, которому посвящено пространство храма. Основанием чему будет служить числовая традиция, зафиксированная в предании. Она обычно восходит к определению первообразца, во имя и «во образ» которого возводится храм.

Протяженность пространства — категория качественная, определяемая *сакральным числом* направлений. Направления задаются от основной точки, протяженность *ограничивается определенным числом мер, продиктованных посвящением пространства*, и сакральной канонической традицией предания. Все эти утверждения создают смысловую наполненность пространства, которую можно «прочитать», прибегая к использованию константно-числовых принципов традиционного искусства храмостроения[147].

Зависимость от сакральных числовых констант в организации культового пространства прослеживается как в западной, так и восточной традициях. Существует некая культовая общность между западной и восточной архитектурной традицией, выражаемая в семантике их форм и пространственных соотношений[148]. Наличие

---

[147] По этому поводу приведем слова А.В. Иконникова: «Число использовалось как средство развития структурной основы символа... Числа 3, 4, 7, 12 играли большую роль при конкретизации принципиальной модели города... Связь же с христианской мистикой чисел должна была повысить надежность защиты города (этими не пренебрегали и градодельцы России — Петров чертеж Москвы 1605 года показывает в Скородоме 12 ворот, хотя при этом от города отходило 11 больших дорог)» (*Иконников А.В.* Искусство, среда, время. М., 1985. С. 186—187).

[148] Планы западных городов зачастую представляют четкую подчиненность модульной системе. Этому посвящены статьи польского исследователя

стойких сакральных числовых модулей в западноевропейском зодчестве вызвало в середине XX столетия ряд исследовательских работ, которые проиллюстрировали аналогичные с древнерусской традицией параллели, характерные наличием структурирующей роли числовой семантики в организации сакрального пространства.

В связи с вышесказанным определение числового канона конкретного пространства должно быть обусловлено посвящением конкретного пространства, т.е. какому именно сакральному образу (имени) посвящен храм, с последующим определением групп чисел, догматически и мифологически связанных с прославлением этого Священного лица. Группы чисел, связанные с посвящением, будут относиться к сакральным числам, определяемым как «образ образа» или «неисчислимые числа» образа. Ряд чисел, полученных с помощью праобразца или кодифицированных Священным Преданием, будут причисляться к «исчислимым числам», или как определял Платон, а за ним Августин Блаженный — к «числам красоты, искусства и творческого разума». Эти числа могут участвовать в расчетах, их сопоставление позволяет определять гармонические законы, по которым складывалось конкретное пространство. Их можно определить как «числа гармонии». Вся структура мира основана на этих числах. Пропорции золотого сечения таинственно гармоничны — золотое сечение (1,618...), число π (3,142...), число e (2,718...).

Я. Поделко. Труды его коллеги М. Лодынской-Косинской, рассматривающей геометрические закономерности в построении готических храмов, демонстрируют свидетельство средневекового отношения к числовой системе в архитектуре, соотносимой с восприятием общего порядка мироустроения. Автор приводит в статье репродукцию миниатюры, на которой представлен образ Бога-Творца — с циркулем, измеряющим сферу. Именно к этому относятся слова Платона: «Бог все время геометризирует».

Это иррациональные, но геометрически выразимые соотношения мира, константы бытия, которые как гармонические принципы использовались в искусстве разных эпох. Парфенон в Греции и японская пагода, пирамиды в Египте и древнерусские храмы выглядят по-разному, но воплощают одни и те же гармонические константы, единую математику универсального мира.

2.3. Мера. В поисках исходной матрицы

Исторический генезис системы антропоморфных мер и образованные путем комбинаторного взаимосочленения мерных групп гармонические закономерности как явления второстепенные для нашей темы намеренно останутся за границами исследования[149]. Этот подход позволит нашему исследованию выйти за рамки прикладной исторической метрологии и применить метод обобщения мерных групп с позиции антропоморфизма, без разделения на исторические рефлексии. Принятое теоретическое обобщение сформирует потенциальную возможность адаптировать парадигматический прием трансляции текстов Священного Предания и Священного Писания и адекватной смысловой формы, свойственной традиционной системе взглядов древности. Представляемый метод основан на непосредственном считывании меры как элемента универсального порядка и восприятии его абсолютного значения, каковым наделен каждый член антропоморфной системы мер, а именно — пядь, фут (стопа), аршин, сажень.

---

[149] Мы не можем опираться на подвижную в своих параметрах «меру» для определения метрических «принципов», потому как любая историческая мера всякий раз представляет лишь частный случай в реализации универсальной парадигмы.

Использованную в этой книге источниковедческую базу по проблемам метрологии составили труды П.Г. Буткова, Н.Н. Веселовского, В.Я. Гебеля, Т.В. Каменцевой, Н.В. Устюгова, Ф.И. Петрушевского, Д.И. Прозоровского и др. Круг вопросов исторической метрологии, занимающий этих авторов, затрагивает проблемы генезиса меры и ее параметров, атрибуции древнерусской мерной системы[150]. Особенностью этого ряда работ явилась та черта исторической метрологии, когда за исходную точку анализа принимается подвижность самой мерной единицы, и при этом практически не затрагиваются проблемы семантики сакрального числа. Нам хотелось, осмыслив эти стремления, по возможности на их базе сформулировать, во-первых, логику изменчивости внутри мерной единицы и, во-вторых, логику мерности священного пространства. Об архитектонической соразмерности компонентов в мышлении архитектора и поэта говорит Ш.И. Шукуров: «Поэт и зодчий всегда и в первую очередь "строят", памятуя о том, что их творческая деятельность сопряжена с онтологическим чувством мерности[151] всего мироздания и Храма как его средоточия и истинного дома бытия».

Закономерно встает вопрос о степени сознательности творческого процесса, который последовательно воспроизводит определенную парадигму сознания, призванную вычленить канонические установки из универсального символа. Психология, философия и богословие разными терминами определяют первичный этап рождения объекта из архаического символа. Психология гово-

[150] До реформы, вызванной решениями Парижской хартии, величина меры определялась ее именованием, поэтому в исторической метрологии применялся термин «именованные меры».

[151] *Шукуров Ш.М.* Искусство и тайна. М., 1999. С. 102.

рит о влиянии на этот процесс абсолютного бессознательного. Богословие — об откровении. Так или иначе, но в синхронности творческого подхода позволительно видеть безусловное влияние надличностной исторической идеи, которая как бы «витает в воздухе» и интуитивно считывается в момент творческой экзальтации. Сам момент рождения и оформления концепции произведения зачастую фиксируется в легендарных и мифологических сюжетах, которые весьма стойко сохранены в литературных источниках. В.Н. Топоровым и В.М. Кириллиным озвучено наличие факта использования в литературных конструкциях средневековой Руси сакральных чисел, за которыми традиционно закреплены особые — ирреальные, символические значения. В данном контексте работы В.М. Кириллина представляют еще одну из опор, которые используются для разработки концепции нашего исследования. Результаты выводов В.М. Кириллина выявляют параллели и соответствия мышления сознания древнерусского человека, живущего в традиции христианской духовной культуры. Это сознание зачастую является присущим для эпохи в целом. В рамках означенной мировоззренческой парадигмы, ориентированной на сакральное число как транслятор смыслов метафизического и иррационального плана, были созданы все культурные памятники, начиная от литературных произведений, сказок, былин до произведений архитектурны включительно.

Многотрудные поиски истоков мерных единиц, систематизация и классификация по признаку регионального деления земель, гипнотическое воздействие бесчисленности вариаций на каждый элемент мерной доли — все эти устремления обнаруживают «ностальгию по исходной материальной матрице», о которой

упоминает М. Элиаде[152]. Это неоспоримое желание проникнуть в тайны пространства практически неразрешимо без обращения к преданию и мифу, типически созданным для трансляции представлений и знаний о иррациональном в «началах», элементом каковых является *Мера*. Сделаем необходимое отступление и углубимся в характеристики, которую дают *мере* наши предшественники.

По определению В. Гебеля, «мерой называется величина, принимаемая за единицу, с которой сравниваются, для своего ближайшего определения, все другие однородные ей величины». Потребность такого сравнения величин с избранной мерой или, как выражаются, "измерения" величин — одна из самых насущных для человека, и вот почему установление меры должно быть отнесено к самым первым шагам человеческой культуры»[153]. Естественнее всего было для человека принять за единицу меры длины единицу части своего тела[154]. Этим обстоятельством объясняется происхождение таких мер, как упоминаемые уже в книге Бытия при определение размеров Ноева ковчега локоть, затем фут (от *англ.* foot — нога, ступня ноги) и затем дюйм (от *голл.* daum, dium — палец). Другим главным основанием для установления единиц длины служили дли-

---

[152] *Элиаде М.* Ностальгия по истокам. М., 2006. С. 63.

[153] *Гебель В.* Десятичная и метрическая система мер и весов. Ее происхождение, преимущества и польза введения в России. М., 1892. С. 3.

[154] Г.Я. Романова отмечает, что «для народных мер длины, возникших в глубокой древности в связи с потребностями в измерениях, весьма характерно неразличение меры и измерителя: мера называлась обычно по измерителю, в качестве которого выступали, как правило, части человеческого тела... Относительно устойчивые размеры метрологических единиц, связанных с частями человеческого тела, приводят к созданию средних эталонов измерения, основанных на нормальных средних условиях (*Романова Г.Я.* Наименование мер длины в русском языке. М., 1965. С. 11).

на и ширина часто встречающегося в природе тела. Так, например, одна из арабских мер длины предполагалась равною 24 ширинам пальца, ширина пальца равною 7 ширинам ячменного зерна, ширина ячменного зерна равною 7 ширинам волос мула[155]. Гармоническая зависимость между единицами длины, поверхности и объема, то есть между линейными, квадратными и кубическими единицами, пишет В. Гебель, давно была угадана человечеством и проведена в принятых ими мерах. Нестабильность метрологических единиц; сложность выбора таких единиц, вроде частей человеческого тела, которые не удовлетворяли необходимым историческим условиям всякой меры — определенности и постоянства; племенная обособленность, ограниченность международных сношений — таковы были главные причины, способствовавшие тому, что с течением времени накопилось великое множество самых разнообразных мер и не только в разных государствах, но и в различных областях, уездах и даже городах одной и той же страны, одной и той же народности.

В таблицах строительного искусства Липина перечислено до 100 различных саженей, 46 различных миль, 120 различных футов. Футы разделялись на рабочий, десятичный, землемерный, ткацкий, портняжный, старый, новый, архитектурный, инженерный, геометрический, математический. Из футов известны большой, малый, старый, новый, обыкновенный, казенный, монетный, торговый, тройский, горный, нюренбергский, артиллерийский, медицинский, аптекарский, метрический, фунт для мяса, для железа и т.д.[156]

---

[155] *Гебель В.* Десятичная и метрическая система мер и весов. Ее происхождение, преимущества и польза введения в России. М., 1892. С. 4.

[156] Там же. С. 5.

До 1872 г. в одной Германии считалось до 40 различных футов, до 40 различных локтей, более 40 саженей, более 40 различных поземельных мер… В Кантоне Швейцарии до 1823 г. существовало совершенно различных и друг от друга независимых 8 единиц длины, 8 единиц веса, 23 единицы объема для фруктов и 31 единица объема для жидкостей. Значительное разнообразие мер и у нас в России[157]. Кроме обыкновенной или мерной сажени = 3 аршинам, у нас использовались еще сажени: морская = 2,57 арш., маховая = 2,5 арш., косая = 2,75 арш. и т.д.

В Костромской губернии существует путевая мера «гон», значительно отличающаяся от версты. Слово «гон» употребляется еще в губерниях Владимирской, Пермской, Вятской, Смоленской, Нижегородской, Саратовской как меры самого различного свойства.

Существовало несколько аналогов десятины: задонная = 60 × 40 = 2400 кв. саж.; казенная = 80 × 30 = 2400 кв. саж.; хозяйственная (экономическая, она же дворцовая) = 3200 кв. саж.; бахровая = 10 × 80 = 800 кв. саж.; двадесятая = 100 × 20 = 2000 кв. саж. В Астраханской губернии есть десятина = 10 × 100 =1000 кв. саж. По мнению экспертов[158], образование таких производных единиц, удовлетворив вышеназванной потребности, с одной стороны, еще увеличивало число мер, а с другой — значительно усложняло все вычислительные действия[159].

---

[157] *Гебель В.* Десятичная и метрическая система мер и весов. Ее происхождение, преимущества и польза введения в России. М., 1892. С. 5.

[158] *Депман И.Я.* Меры и метрическая система. М., 1954; О мерах и метрической системе. Исторический очерк. М., 1955.

[159] *Гебель В.* Десятичная и метрическая система мер и весов. Ее происхождение, преимущества и польза введения в России. М., 1892. С. 6.

Введение общепринятой метрической системы было вызвано необходимостью устранения множества накопившихся повсеместно неудобств, сложности вычислительных методов с именованными числами[160]. Русские инженеры и техники начала XX в. вынуждены были вести свои вычисления по специально для того составленным таблицам, переводя русские меры в метрические и по окончании расчетов обратно переводя результаты в русские меры[161]. То есть совершая несколько лишних действий. Это явление тормозило не только внешнеэкономические процессы, но и создавало множество проблем внутри национальной счислительной системы. В России 1 миля = 7 верстам; 1 сажень = 7 футам; 1 фут = 12 дюймам. В Англии 1 миля = 8 фурлонгам; 1 фурлонг = 40 пергамам или рутам; 1 ярд = 3 футам; 1 фут = 12 дюймам. Некоторые системы мер страдали еще тем недостатком, что допускали подразделение одной и той же единицы на 2 и более независимых производных. Например, наша сажень = 7 футам = 84 дюймам, или 3 аршинам = 48 вершкам, и, кроме того, она делилась в строительном и заводском деле на 100 или 1000 частей. При этом в Петербурге были более употребительны дюймы, в Москве — вершки. Длина бревен измерялась в саженях, толщина — в вершках.

Отмечалось как минимум четыре основных недостатка:

1. Громадное число различных мер;
2. Неудобное соотношение между единицами;

---

[160] О именах мер идут бесконечные споры, ими пестрят летописи, сказания, исторические предания. При одноименных названиях зачастую случаются расхождения параметров. Это приводит к выводу о безусловном первенстве значения именования меры перед ее точным эмпирическим значением.

[161] *Гебель В.* Десятичная и метрическая система мер и весов. Ее происхождение, преимущества и польза введения в России. М., 1892. С. 21.

3. Одновременное подразделение основной единицы на несколько независимых производных создавали множество затруднений, неудобств, недоразумений, путаницы и злоупотреблений;

4. Несоответствие мер разных стран[162].

Как следствие, сложность всякого рода расчетов, обилие ошибок. *В строительстве одну и ту же величину приходилось выражать в трех различных размерах*[163]. В международных сношениях сложность переводов одних мер в другие вызвала необходимость сравнительных таблиц, справочных книг, особой отрасли занятия — «метрологии» и целого правила в арифметике.

Соотношения метрических и русских мер

(приближения до 0,001)

1 метр = 0,469 сажени = 3,281 фута = 1,406 аршина = 22,498 вершка

1 сантиметр (центимент) = 0,394 дюйма

1 километр = 0,937 версты

1 кв. метр = 10,764 кв. фута

1 куб. метр = 0, 103 куб. сажени = 2,78 куб. аршина = 35,317 куб. фута

1 гектар = 0,915 десятины = 2196,797 кв. сажени

---

[162] *Гебель В.* Десятичная и метрическая система мер и весов. Ее происхождение, преимущества и польза введения в России. М., 1892. С. 7.

[163] Например, под каменный устой моста устраивается основание на круглых сваях с забутовкой камнем на известную глубину под фундаментом. Длина и ширина дается обыкновенно саженями; глубина свай — в вершках; глубина забутовки проектируется в футах. Высоту устоя на каменном фундаменте выражают в трех разных единицах: в футах на углу (так как размеры гранита принято выражать в футах и дюймах); в вершках для облицовки цоколя (из-за продажи); в саженях — для бутовой плиты, измеряется кубическими саженями.

1 метр = 1,4 аршина

1 миллиметр = $^1/_{25}$ дюйма

1 километр = $^{14}/_{15}$ версты или версте без 30 саженей

1 куб. метр = $^1/_{10}$ куб. сажени

1 гектар = $^9/_{10}$ десятины

Метр

Принята была за основную единицу мер длины $^1/_{10000000}$ (десятимиллионной) части четверти парижского меридиана, т.е. $^1/_{40000000}$ всего меридиана.

Средний градус Земли = 57008,22 × 90 = 3 фута 11,4421 (предварительный метр).

В 1798 г.«истинный метр» = 3 фута 11,2961.

С 1850 г. принимает одно государство за другим, в 1860 г. — наравне со старой системой действует метрическая. Метрическая система вошла в обиход по весьма объективным причинам, одна из которых — простота и легкость запоминания, затем удобство для вычисления, универсальность и зависимость от единой постоянной величины. В связи с вышесказанным показательно начертание на первом прототипе метра: «Для всех времен, для всех народов».

Появление стабильного метра продемонстрировало наглядно, что однотипные меры, несмотря на периодические попытки установить эталон, имели нестабильные размеры.

Таблица 1

Примерное соотношение некоторых русских мер длины в метрической системе

Название сажени	Величина, в м
Меньшая	1,345

Название сажени	Величина, в м
Малая	1,424
Простая	1,508—1,540
Кладочная	1,597
Египетская	1,662—1,680
Народная	1,760
Церковная	1,864
Аналог церковной	1,824
Аналог царской «без чети»	1,924
Царская	1,974
Фараона	2, 091
Косая (казенная)	2,17
Аналог косой (казенной)	2,16
Греческая	2,304—2,33
Великая	2,44—2,49
Аналог великой	2,432
Большая	2,584

Подвижность размера метрологических единиц обуславливает относительную приближенность метрологического анализа. Именно поэтому представляется важным сформировать метод анализа пропорций сооружений, основанный на числе как стабильной ментальной категории.

Сам факт, что повсеместно во всем мире пришлось использовать метр для унификации процессов размерения, говорит о том, что не на «мере» коренятся начальные принципы. Переходная историческая мера всякий раз представляет собой лишь частный случай в решении задачи. Требуется «мера-модуль» *вообще* для того, чтобы реализовать символ.

Комплексы сакральных чисел, принятые христианской доктриной, образуют стойкие числовые каноны, наиболее наглядно проникающие в культурную среду. Зодческое искусство не является исключением из этого ряда направлений, однако методы выявле-

ния сакральной числовой символики не определены однозначно. Один из способов состоит в исчислении пропорций сооружений, пользуясь традиционными антропоморфными мерами. Сложность состоит в том, что традиционная система мер чрезвычайно разнообразна, предельные допуски на разницу колеблются от 1 до 5—6 см в зависимости от места и времени употребления, поэтому подобрать правильные мерные эквиваленты для конкретного объекта не всегда представляется возможным. Второй способ опробован в настоящей работе. Целое число саженей, входящее в группу числовых констант, доктринально связанных с образом посвящения храма, дает возможность предполагать, что объект мог размеряться этим мерным инструментом. У Сократа упоминается практика, основанная на древнем принципе, который гласит, что «подобное дружественно подобному в пределах меры, лишенные же этой меры не способны прийти к согласию ни с другими, лишенными ее, ни с теми, кто от нее отклоняется»[164]. «Пределы меры» обусловлены канонической числовой константой, которая обеспечивает принцип подобия или аналогии. Выбор «меры» зависит от конкретной исторической необходимости и решается в рамках конкретного исторического контекста. Здесь работают такие факторы, как статус архитектурного ансамбля, уровень заказчика, территориальная принадлежность.

Действие принципа трансляции архаичных канонических констант происходит в комплексе с законом антропоморфии (через естественные меры и отчасти через метрическую систему[165]*)*

---

[164] *Климент Александрийский.* Строматы. СПб., 2003. Т. II. Кн. 4.

[165] Между метром (сорокамиллионной частью экватора) и локтем существует природная связь, коренящаяся в законах математики. Под-

как проявление возможности постижения устроения мира через соизмерение макрокосма — Вселенной и микрокосма — человека.

Естественные меры благодаря универсальному метру раскрыли математическую гармонию соответствий локтя, фута, сажени. Метр позволил микрокосм человека сопоставить с макрокосмом Вселенной, поскольку именно метр через свое геоморфное происхождение стал посреднической величиной, связавшей естественные антропоморфные меры с физическими параметрами Земли. Наложение геоморфной меры на антропоморфную в очередной раз явило миру гармонию устроения мира, выраженную математическим числом.

Итак, через метр вновь стало очевидно, что «...пропорция, которая вводится Богом, является причиной звучания гармонии» («sono causa modulaminus»)[166]. Число сажени, выраженное в сантиметрах, звучит как музыкальная волна, и увидеть это вновь стало возможно благодаря введению, или, по другим воззрениям, возвращению, такой меры длины, как метр. Вполне возможно, что сажень связана с метром через музыкальную гармонию чисел. Метр (в сантиметрах) соотносим с мерой саженной через определенные тактовые звуковые колебания числа. То есть в метре фиксированы тактовые колебания числа определенной меры (108, 142, 144, 156, 216, 256, 288 и т.д.)[167].

робнее см.: *Зиновьев А.В.* и *Зиновьев А.А.* Логос египетских пирамид. Владимир, 1999. С. 83.

[166] Macrobii... Op. cit. II 1, 7. P. 583 // *Герцман Е.В.* Музыкальная боэциана. СПб., 1995. С. 88.

[167] *Герцман Е.В.* Музыкальная боэциана. СПб., 1995. С. 96.

С другой стороны, введение универсальной меры отчасти повлияло на отношение к мере у самого зодчего, который лишился разнообразной палитры для выражения через число образной стороны объекта. Универсальная мера, выявив гармонию соответствий старых мер, заслонила способы раскрытия смыслов меры семантики сакрального пространства. В результате изменений в системе измерений язык пропорций архитектурных произведений оказался сложен для прочтения. При переходе на единую метрическую систему пространство перестало наглядно отражать принцип иерархии мироустроения, архаичные меры перестали говорить с зодчим на языке смыслов. Мера, выраженная метром, превратилась в универсальный, но формализованный инструмент измерения. Однотипная мера перестала отражать избирательные принципы иерархии измерения. Поэтому и сам процесс определения размеров сооружения стал фиксированием безликих, немых координат. Традиция сакрального пространства, знаково-кодифицированного с первых шагов основания объекта, оказалась утрачена.

Золотые пропорции, меры человеческого масштаба и сакральная нумерология стали важными элементами в познании христианского зодчества. И. Шевелев («Золотые числа и биосимметрия», «О формировании в живой природе и искусстве», «Парные меры», «Геометрия пирамид», «Геометрическая гармония» и др.) отмечает, что «парная мера соединила геометрию и метрологию и сделала архитектуру антропометричной, поскольку все меры длины — до появления метра — происходили от членов тела человека... В ходе исторического становления архитектуры она становится инструментом, осуществляющим геометрическое подобие как категорию

эстетическую»[168]. Знаменательно, что автор очень внимательно исследует метрологические основы древнерусского зодчества, его внимание обращено на проблему взаимодействия геометрии и метрологии как «гармонизации инструментария». Однако в своих работах он не касается вопроса владения мастерством как средством воплощения главного — образа, что достигается исключительно формированием пространства по правилам сакрального модулирования, когда воспроизводится *число, само являющееся образом священного образа*. Размышления о соизмерении частей не могут быть представлены как основная и единственная задача зодчего, в компетенцию которого должна была входить роль мудрого творца полноценно осмысленного образа, построенного на фундаменте универсального архетипа образно-числового канона. Подобная универсальная задача не могла быть сведена к роли исключительно эстетического характера, тем более когда речь идет о моделировании сакрального пространства, к которому предъявляются особые требования.

В данном тематическом контексте изыскания по вопросам метрологии Б.А. Рыбакова представляются весьма ценными. Выводы этого исследователя по основным направлениям явились посылом для дальнейшего выяснения загадок древнерусской метрологии. Б.А. Рыбаков считает: «1) В Древней Руси с XI по XVII в. существовало семь видов саженей и локтей, бытовавших одновременно. Наблюдения над русской метрологией показали, что очень мелких и дробных делений в Древней Руси не применяли, а использовали многообразие мер, применяя, скажем, "локти" и "пяди" разных

---

[168] *Шевелев И.* Формообразование. Число. Форма. Искусство. Жизнь. М., 1995. С. 119.

систем... 2) Известен ряд случаев, когда одно и то же лицо производило измерение одного и того же объекта одновременно разными видами саженей. Так, при ремонте Софийского собора в Новгороде в XVII в. измерения велись двумя видами саженей. "А внутри главы кругом, где окна — 12 сажен (до 150 см. — *Б. Р.*), а от Спасова образа ото лбу до моста церковного — 15 мерных сажен (по 176 см. — *Б. Р.*)". При постройке засечной черты в 1638 г. "валили вал в ширину 25 сажен косых, а простых 40 сажен"[169]. 3) Анализ архитектурных памятников XI—XV вв. позволил утверждать, что древнерусские зодчие широко применяли одновременное пользование двумя или даже тремя видами саженей[170]. 4) Одновременное пользование разными мерами длины объясняется заложенными в этих мерах при их создании строгими геометрическими соотношениями»[171].

Представляется возможным развить обзор основополагающих приемов древнерусского зодчего следующими позициями, в числе которых *содержательно-иерархический принцип соответствия*, который является основополагающим *во взаимной увязке разных мерных модулей в пределах одного большого целого*. Связанность элементов с целым достигается за счет применения мер, наделенных общим масштабным эпитетом (сажень или малая, или большая, или великая). В этом отношении показательны примеры «метрологической» характеристики человеческих фигур, встречающихся в русских былинах и сказаниях: «Во плечах то

---

[169] Другие примеры см.: *Рыбаков Б.А.* Русские системы мер длины XI—XV вв. // СЭ. 1949. № 1. С. 72, 74, 78.

[170] Там же. С. 82—84.

[171] *Рыбаков Б.А.* Из истории культуры Древней Руси. М., 1984. С. 84—85.

у татар есть великая сажень, ай между глаз то у татар есть великая пядень»[172] или «Глава (богатыря Лукопера) аки пивной котел, а промеж очами добра мужа пядь, а промеж ушами колёна стрела ляжет, а промеж плечами мерная сажень»[173]. *Важна не столько точность значения, сколько их типологическая, родовая характеристика, несшая на себе определенный качественный показатель.* Конечно, в этих взаимосвязях масштабов и мер не было жесткой однозначности.

Иерархические соотношения, образные по своей сути, решались на уровне первичной пропорциональной схемы. Для зодчих важны были не столько абстрактно-математические взаимосвязи мер, сколько образ посвящения, выраженный символическим числом. Основываясь на этом принципе, зодчий, воспроизводящий архитектурную форму «по образцу», почти всегда придавал ей несколько иной модульный размер, но сохранял смысловое соответствие первичной пропорциональной схемы.

Относительно строго устанавливалась символически окрашенная исходная мера, которая напрямую зависела от характера посвящения объекта. *Священное Имя, которому посвящался объект, диктовало основополагающий числовой ряд в пропорциональной структуре объекта.* В результате, в зависимости от посвящения, один и тот же образец воспроизводился, как правило, в разных масштабах. Не последнюю роль в средневековой Руси играли традиции народной метрологии с ее колеблющимися в сво-

---

[172] *Романова Г.Я.* Наименование мер длины в русском языке. М., 1975. С. 65.

[173] Повесть о Бове-королевиче: Изборник // Библиотека всемирной литературы. М., 1969. С. 524.

их конкретных значениях единицами измерения[174], которые дают естественную разбежку в размерном строе объектов, выполненных по единому образцу.

Разрушение богатой традиционной системы мер, вызванное введением единой казенной меры в Московском государстве можно рассматривать как гибель единого иерархического принципа Средневековья[175]. Однако, если учитывать неизменное универсальное значение топологии числа, благодаря которому идея образа сохраняется даже при изменении величины меры, традиционная каноническая схема объекта остается неизменной.

Именно символическое число в качестве канона передавалось в подобиях создаваемых сооружений. Числа и меры, в смысле пространственных констант, — это инструменты, дающие возможность создать иерархию, соответствующую значимости сооружения. Способы моделирования внутри «числовой пропорции» достигались путем применения иерархически соответствующего модуля — меры.

---

[174] Аналогичная предметность и неточность единиц измерения была свойственна и западному европейскому Средневековью. См.: *Гуревич А.* Категории средневековой культуры. М., 1984. С. 67—69.

[175] «...Сложная и гибкая, постоянно обогащающаяся система древнерусских мер длины являлась своеобразным творческим инструментом зодчих, применявшимся, можно предполагать, не только в процессе строительства, но и на стадии формирования архитектурного замысла. Эффективность использования этой системы, как представляется, объясняется тем, что она так же, как архитектурная композиция, отвечала ЕДИНОМУ УНИВЕРСАЛЬНОМУ ДЛЯ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ ПРИНЦИПУ ИЕРАРХИИ (выделено мной. — *Г. М.*), пронизывавшему собой всю структуру феодального общества и представления об основах миропорядка» (*Бондаренко И.А.* Архитектурное наследство. М., 1988. № 36. С. 55—59).

2.4. Язык аналогии в познании искусства храмостроения

Аналогия — наука ассоциативных коммуникаций, которая предназначена быть языком, способствующим консолидации знаний и представлений о мире. Таким образом, аналогия может рассматриваться как универсальный язык интеллектуальной культуры, на котором изъясняются поколения людей во все времена. Кроме того, аналогия способна создавать транскоммуникации как от поколения к поколению, как и в конкретной культурной среде для достижения максимально полного контакта и взаимопонимания ее членов. Результатом применения языка аналогии стал такой феномен человеческой культуры, как мифология. Аналогия посредством развитого мнемотекста, образности и метафоры транслировала естественно-научные и религиозные истины, служила для развития всех видов искусств. В настоящее время мы обращаемся к осмыслению этой универсальной парадигмы человеческой культуры именно потому, что значение роли аналогии как всепроникающей творческой силы позабыто, тогда как этот мощный интеллектуальный прием может стать тем методом, который поможет достигнуть так необходимого сейчас единства среди наук и искусств. Кроме того, в исследовательской области использование метода аналогии может дать возможность более глубокого понимания прошлого с его уже позабытыми и, казалось бы, окончательно утраченными ценностями, такими как свежесть мировосприятия, идеализм и восторг перед реальностью и как следствие — действительный диалог поколений.

Древняя идея о соответствии мира Небесного миру Земному считается корневой парадигмой, с которой люди жили и творили

многие поколения независимо от конфессий и традиций, поскольку она лежит в основе человеческой культуры в целом. Платон уже по-своему транслировал эту идею аналогии Миров, которая в дальнейшем легла в основу платонических учений. Небесные архетипы постоянно сосуществуют с естественно-научными концепциями, давая импульс в решении сложнейших задач. В принципе в обращении к аналогии как к методу герметического опыта происходит осуществление реактуализации мощнейшего космогонического мифа, в результате чего не исключены действительно серьезные возможности реконструкции древнейших моделей мировосприятия.

Метод аналогии как средства осуществления межпредметных связей может стать необходимым средством междисциплинарных исследований. В этом случае возникает важная связка, когда архаичная система мышления и познания мира начинает выступать в качестве адекватного исследовательского приема в современном мире. В опыте осмысления творческого языка предшествующих поколений использование метода аналогии может стать удобным дешифратором смыслов и значений. Кроме того, этот метод представляет собой опыт *обучения по аналогии с изучаемым*, поскольку избранный язык-дешифратор оказывается сущностно близок самой архаичной ментальности. Однако, если проводить непредвзятое обобщение, мы для себя можем отметить, что метод работы закона соответствий для современного научного мира представляет собой активный метод как исследовательского, так и инновационистского ума. Интрига складывается только лишь из игры терминов, которые маскируют старый и органичный для человеческой ментальности метод под новые исторические условия, давая новые имена старым принципам. По В. Рабиновичу, «здесь узнается все во всем...

свойства земных объектов в принятых на веру свойствах объектов небесных (когда-то, разумеется, узнанных в объектах земных по их земному подобию). Это и аналогия, и средство всякого доказательства: ведь земное подобно небесному и узнано в небесном же»[176].

Все формы сакрального, выраженные в мифе, предании, откровении, нуждаются в своем языке для дешифровки понятий, требующем особой герменевтики. Универсализм и безграничность творческой вариативности парадигмы аналогии микрокосма и макрокосма претендует на возможность стать панметодологией герменевтики, ввиду того что эта форма менталитета архаики и Средневековья была общекультурной. Этот метод не ставит исследователю границ его творческим исканиям и позволит исследовательский процесс уподобить действительно высокому деланию в поиске высочайшей истины. Если серьезно и достаточно использовать этот метод, то он по своей гибкости и вариативности сможет существенно обогатить палитру исследовательской деятельности. По Р. Генону, «благодаря *закону соответствий*, существующих между всеми уровнями реальностей, истины низшего порядка могут рассматриваться и служить “опорами” для постижения Высших истин. Вот почему любая наука может стать сакральной, приобретя высшее, “аналогическое” измерение — более глубокое по сравнению с тем, что она имеет сама по себе»[177].

Закон аналогии непреходящим правилом определял мышление архаики. Поэтому творчество «по образу и подобию» всегда исполняло роль правила, в соответствии с которым «мы имеем дело со смело разработанной системой взаимообусловленных

---

[176] *Рабинович В.* Алхимия. СПб., 2012. С. 136.

[177] *Генон Р.* Очерки о традиции и метафизике. СПб., 2010. С. 202.

связей макрокосма и микрокосма, иными словами, с всеобщей *теорией аналогий*, играющих большую роль во всех традиционных религиях»[178]. Диапазон актуализации принципа «всех времен» кратко определялся формулой — «с чем сравнить». Система уподоблений идее и ее соответствий не ограничена и требует только глубинной структурной идентичности, переданной от образа к первообразу. По В. Рабиновичу, «знание не могло быть признано таковым, если ему не находилось *небесной аналогии*. Подобием же, лежащим вне объекта, определяется и сам объект. *В уже известном узнается искомое*»[179].

Научная мысль Древней Руси имеет место быть в основном в элитарной монастырской среде и процветает в контексте религиозно-богословской мысли. В чистом виде трактатов по эстетике, искусству, музыке встретить трудно. Научная мысль начинает определяться как отдельное направление интеллектуализма с XVIII в. Однако это не означает, что научная мысль отсутствует до этого времени. В контексте средневекового сознания наука может быть рассмотрена как *знание второго, глубинного плана,* в то время как формат богословской мысли, предания, сказания можно рассматривать как официальный язык эпохи *первого плана*. Тексты естественно-научного содержания вызывают порой смущения и обвинения в ересях (Кирик Новгородец). Настоящее время диаметрально противоположно по приоритетам относительно средневекового сознания. Наука как интеллектуальная сфера бытования сознания — это официальный и узаконенный фундамент

---

[178] *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. М., 2009. С. 23.

[179] *Рабинович В.* Алхимия. СПб., 2012. С. 136.

интеллектуальной сферы деятельности общества. Теперь это *знание первого плана*. Тогда как мир аллегории, символа, предания, притчи расценивается как *знания второго плана*.

Пифагорейско-платоновская традиция представляется наукой о числах, которая отталкивается от математического понимания числа с целью подняться до уровня символа. Это определило направление науки о числе в художественно-эстетической теории, основанное на идее числа как главном средстве образно-символической семантики храмового искусства. Весьма красноречиво подтверждает этот тезис анализ числового и геометрического познания и воспроизведения мира в средневековой древнерусской архитектуре. Этот метод анализа основан на опыте применения архаичного *закона аналогии*, в рамках которого допустимы сравнения и параллели от геометрии форм к числу, от образа человека к образу храма, равно как от геометрической формы к образу человека. При развитии современной науки становится очевидно, что интеллектуальная *матрица* подобной интерполяции основана на естественных законах природы, универсальных в своих манифестациях.

Один из важнейших догматов Церкви состоит в том, что «*небесный мир* невидимый, духовный *и мир видимый, вещественный, земной, едины в Боге* как их общем создателе»[180]. Этот догмат является основой церковного искусства в целом, и архитектура имеет весь спектр возможностей многоуровневого отражения *принципа единства «невидимого в видимом»*.

Coincidentia oppositorum[181] — эта парадигма представляет уникальную задачу, которая всегда стояла перед культовым искусством,

---

[180] Настольная книга священнослужителя. Т. 4. М., 1985. С. 5.

[181] Соединение противоположностей (*лат.*).

занимающимся преображением мира невидимого в мир видимый средствами символа, образа, аналогии. Основой геометрии храма стали две фигуры — круг и квадрат, — воплотившие значение вечности и цикличности неба — первая, и стабильности и фундаментальности земли — вторая. «Эти две наиболее простые геометрические формы, — говорится в “Настольной книге священнослужителя”[182], — шар (круг) и куб (квадрат), охватывающие в древнем сознании вселенную, должны были отражаться в искусстве».

Coincidentia oppositorum как система-парадигма встречается повсюду в мире и на всех уровнях культуры. «Творение Божие состоит из двух частей: небесного и земного... Небесное и земное, то есть и то, что вне времени, и то, что имеет время, сосуществуют, проникая друг в друга, но не сливаясь и не переставая быть отличными друг от друга областями бытия»[183]. Значимость этой пары обусловлена тем, что она не только послужила моделью универсальной классификации, но и, сверх того, «развернулась до уровня космологии, которая, с одной стороны, систематизировала и узаконила многочисленные приемы физического и духовного совершенствования, а с другой — подтолкнула к философским построениям все более строгим и систематическим»[184]. Модель архаической дуалистической концепции мира — coincidentia oppositorum — явилась манифестацией церковного догмата о единении небесного и земного соответственно. В культовом зодчестве эта метафора представляет собой опорную аналогию на всех уровнях организации структуры и образности.

---

[182] Настольная книга священнослужителя. Т. 4. М., 1985. С. 187.

[183] Там же. С. 5.

[184] *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. М., 2009. С. 24.

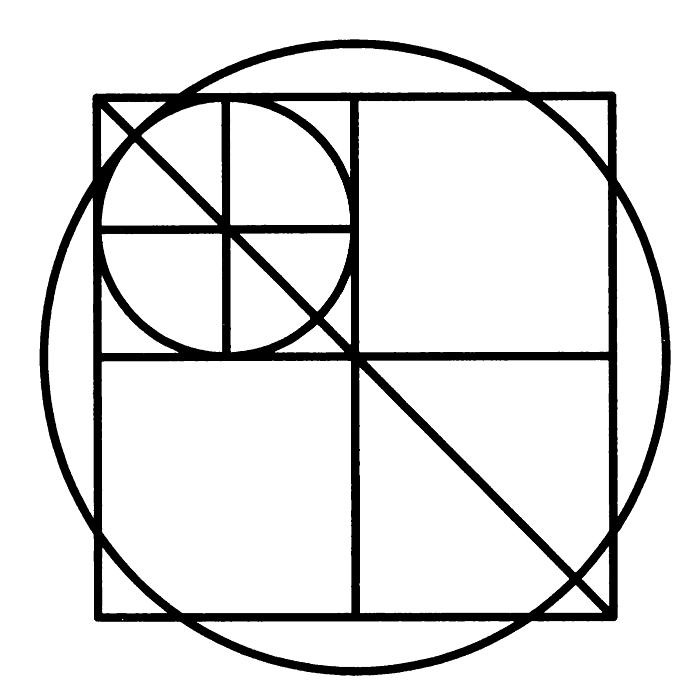


Рис. 1. Схема Coincidentia oppositorum — Imago Mundi. Построение круга к квадрату со стороной, равной 10 единицам измерения. В результате построения диаметр окружности соответствует стороне квадрата в пропорции 12 : 10. Геометрический анализ М. Городовой

Мы используем возможности архаичного *закона аналогии*, в рамках которого допустимы сравнение и параллели от геометрии форм к числу, от образа человека к образу храма, равно как от геометрической формы к образу человека, вселенной или храма. Эта вариативность — основа церковного догмата о соответствии Земного и Небесного. На языке геометрии — это соответствие круга и квадрата, или, иными словами, правило «квадратуры круга».

Стоит сказать о том, что сопоставление, которое мы предлагаем, а именно сравнить принцип геометрического языка на схеме Леонардо да Винчи «Витрувианский человек» и геометрическую

схему с изображением древнерусских церквей, представляет собой обычный опыт выстраивания связей и соответствий в древнейшей системе аналогий. В изображении «Витрувианского человека» отношение диаметра круга к длине стороны квадрата соответствует пропорции 12 : 10.

Анализ пропорций культовой архитектуры с применением аналогии 12 : 10 убеждает нас, что в совпадении нет случайности. Это — проявление единого принципа, по которому выстраивались аналогии с глубокой древности, и в Средние века об этом не было забыто. Отсутствие прямых комментариев говорит об элементар-

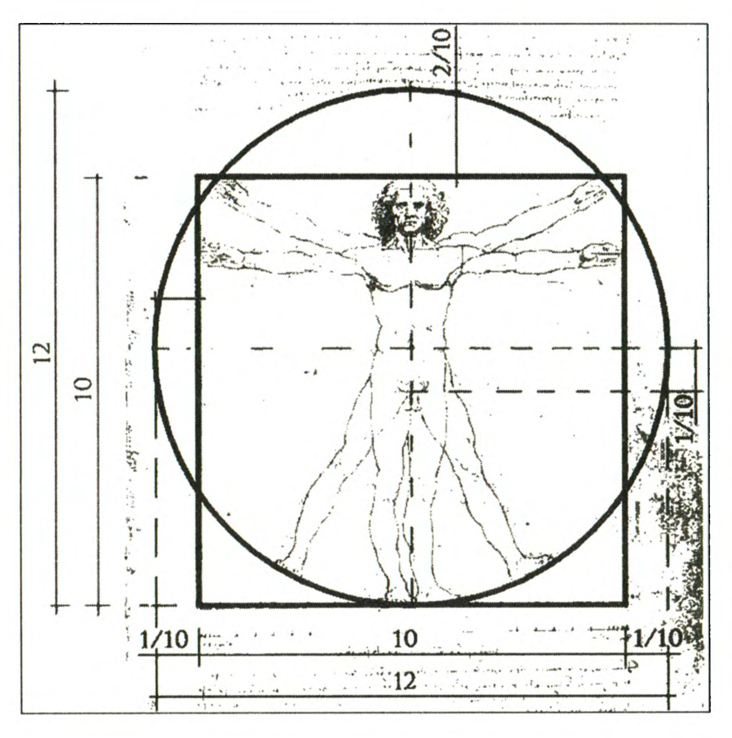


Рис. 2. «Витрувианский человек» Леонардо да Винчи. Отношение диаметра круга к стороне квадрата соответствует пропорции 12 : 10. Геометрический анализ М. Городовой

ности транслируемого принципа, не требующего дополнительных разъяснений, кроме рисунков и общих схем.

Пропорция 12 : 10 остается внутренней музыкой этого изображения, единством микрокосма и макрокосма, Земного и Небесного.

Связующим компонентом в ряду этих аналогий будет схема квадратуры круга, которая дает пример соответствий Небесного и Земного миров в пропорции 12 : 10. Красота символа квадратуры круга, а это изображение именно так следует понимать, состоит в том, что его аналогии работают как минимум на трех уровнях. Первый — это *мифологема Образа Мира* в его неразрывном единстве, которая приводит к теме Софии — Премудрости Божьей. Второй — *символика чисел*, которая имеет свои основы в богословии, математике, астрономии, музыке, физике и метафизике — говорит в унисон с мифологемой о квадрате и круге как *imago mundi*. И третий — это *символика геометрических соответствий*, благодаря которой становится очевидным, что универсалии микрокосма и макрокосма красноречивы и в языке графических подобий, и в языке предметных подобий. Все это говорит о «вневременности» символа квадратуры круга[185], поскольку его аналогии уходят корнями в глубокую древность.

Приведем интересную и крайне важную параллель, замеченную нами в древнейших ведических правилах построения геометрии храма Вастушастра[186], описанных в трактате «Маносара Шилпа

---

[185] Знания трансцендентального порядка «воплощаются в символы, которые передаются через столетия; им нельзя приписать никакого «исторического» происхождения, и процесс этого символического воплощении аналогичен, на своем уровне, процессу проявления. *Генон Р.* Символика креста. М., 2004. С. 467.

[186] *Неаполитанский С.М., Матвеев С.А.* Секреты ведической архитектуры. Сакральная архитектура города богов. М., 2013. С. 232.

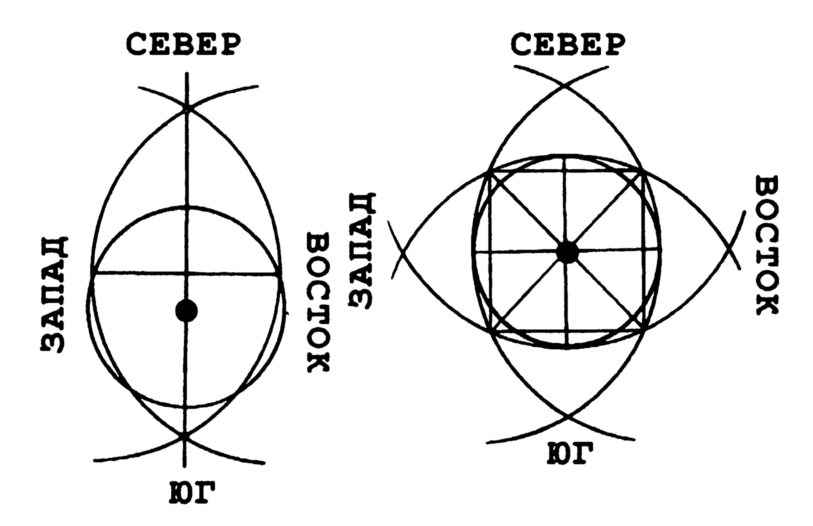


Рис. 3. Последовательное выстраивание идеограммы «Образ мира — Imago Mundi», лежащей в основании индуистского храма. Из книги Т. Буркхарта «Сакральное искусство Востока и Запада». Построение идеального квадрата к заданному кругу. В результате построения, как и в описанных ранее примерах, диаметр окружности соответствует стороне квадрата в пропорции 12 : 10

шастра». Идеограмма построения взаимозависимых круга и квадрата, приведенная в этом трактате, совершенно аналогична кругу и квадрату «Витрувианского человека» Леонардо да Винчи и, как мы увидим далее, традиционной схеме формирования структуры древнерусского храма. Вся эта цепочка аналогий воспроизводит одну и ту же числовую и геометрическую схему, заключенную в пропорции 12 : 10 или 6 : 5 и манифестирующая разными эпохами соответствие макрокосма и микрокосма.

Итак, вернемся к изображениям и последовательно проследим, как выстраивается в ведическом трактате интересующая нас идеограмма. В выбранном месте земли устанавливали столбик, вокруг которого чертили круг. В зависимости от того, как падали

на столбик солнечные лучи, определяли направления и разметку будущего участка.

В нашем случае символ квадратуры круга, или coincidentia oppositorum, является фигуративным отображением идеи творческого единства, лежащего в основе Мира. Геометрический символ представляет графический способ выражения, язык рисунка определяет принцип антропоморфизма как основное правило считывания аналогии, а мифологема — диапазон преданий и описаний, словесно раскрывающих главную идею.

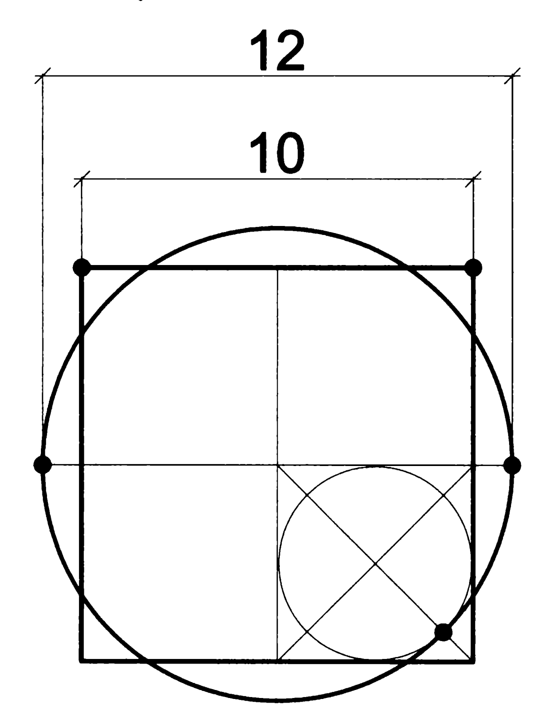


Рис. 4. Таблица «Мистерия Единения — Imago Mundi». Построение идеального круга к заданному квадрату со стороной, равной 10 единицам измерения. В результате построения диаметр окружности соответствует стороне квадрата в пропорции 12 : 10. Геметрический анализ М. Городовой

Необходимо заострить внимание на общей мерной единице, которая образуется в результате объединения трех фигур: круга, квадрата и человека.

Эта единица определяет меру реперными точками от пупка человека до паха. Точка пупка соответствует центру окружности, проведенной вокруг человека с расставленными ногами и поднятыми руками, а точка паха соответствует точке пересечения диаметров квадрата, описанного вокруг человека с сомкнутыми ногами и распахнутыми горизонтально руками. Этот отрезок в единицу «общей меры» характерен для Универсума и человека. Знаменательно, что эта мера по индийской традиции расположена от 5-й до 6-й чакры. Снова перед нами реплика символического языка Великой Триады.

В этом осуществляется сам принцип символики, которая, по утверждению Р. Генона, может существовать во множестве различных форм, поскольку «основана на отношениях аналогии или соответствия между идеей, которую надо выразить, и образом графическим, словесным или иным, посредством которого его выражают. Можно было бы говорить не об идее и образе, которые мы только что выразили, а о двух реальностях различного порядка, между которыми существует соответствие, имеющее основание одновременно и в той и в другой; в этих условиях реальность одного уровня может быть выражена в реальности другого уровня, становящуюся когда-то символом другой...»[187].

Необходимо подчеркнуть еще раз, что пропорция Небесного и Земного 12 : 10, имеющая место в этой системе аналогий, позволяет

---

[187] *Генон Р.* Символика креста. М., 2004. С. 456.

расширить наше понимание принципов осмысления сакрального пространства храма и реконструировать методы мышления древних мастеров.

Храм, рассматриваемый как некий сакральный центр, всякий раз интерпретируется как место реального присутствия святыни.

На этом этапе анализа необходимо отметить, что в иконографии храмостроения фиксируется как минимум два приема,

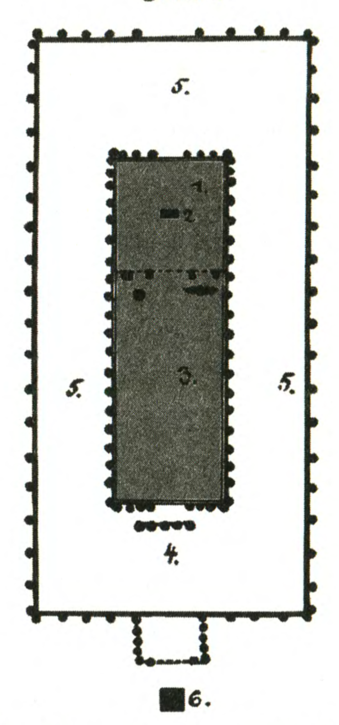


Рис. 5. Скиния. Реконструкция Фартусова В.Д.
Скиния — основа пропорций центрального ядра храмового пространства. Аналитический рисунок М. Городовой

которые кодифицируют реплику архаичной модели coincidentia oppositorum в пропорции 12 : 10 и ветхозаветной Скинии в пропорции 20 : 30 : 60.

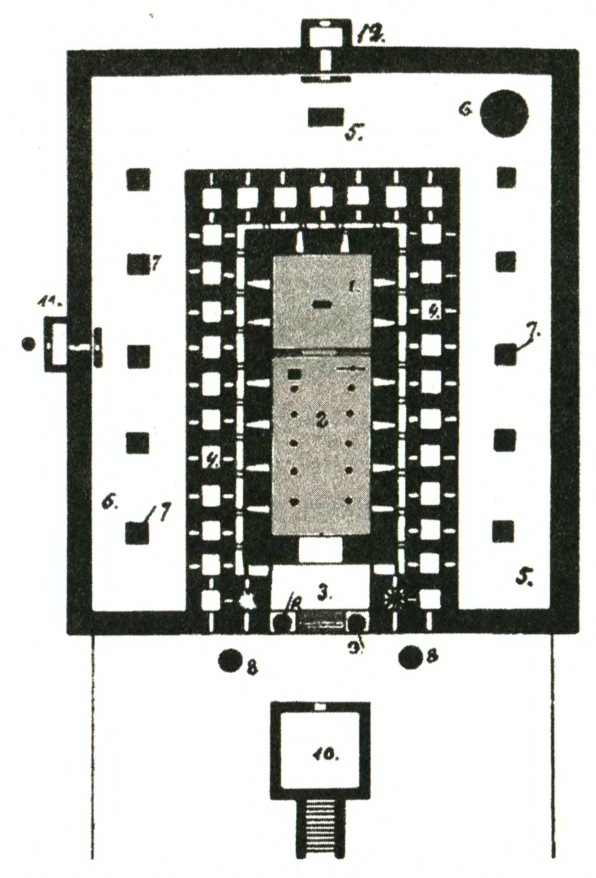


Рис. 6. Иерусалимский храм. Реконструкция Фартусова В.Д.
Скиния — основа пропорций центрального ядра Иерусалимского храма.
Аналитический рисунок М. Городовой

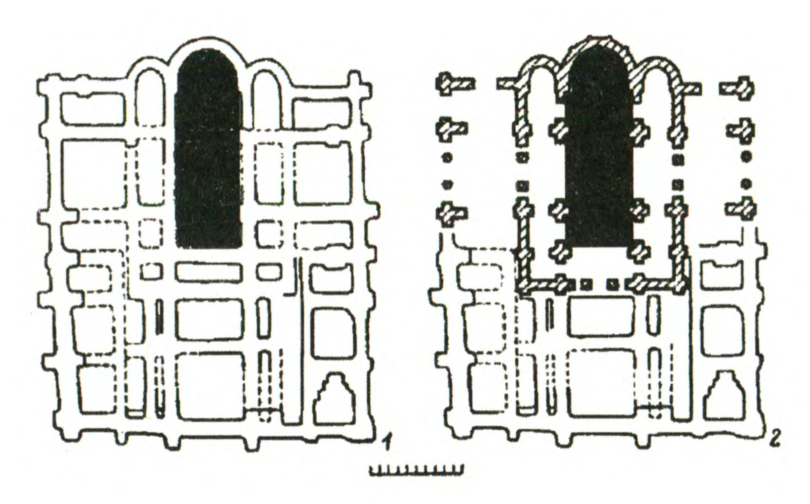


Рис. 7. Параметры Скинии в структуре Десятинной церкви в Киеве. Аналитический рисунок М. Городовой

Пример с Десятинной церковью в Киеве демонстрирует вариант проецирования модульно-геометрической структуры ветхозаветной Скинии в первохристианском храме Киева. Центральный неф и алтарь действительно наследует смысловое и топологическое значение Скинии для Иерусалимского храма. Интересен сам момент адаптации ветхозаветной традиции и его «транскрипция» в древнерусской архитектуре. Хочется добавить, что при проведении аналогии от Скинии Иерусалимского храма к «скинии» Десятинной церкви мы прибегали к тем свойственным для Средневековья допущениям и приближениям, на которые указывал С.С. Ванеян и Краутхаймер[188]. Эти аналогии возникают благодаря глубочайшей смысловой связи, которая неминуемо реализуется в структуре храмового пространства как трансляция невещественной святыни.

---

[188] *Ванеян С.С.* Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М., 2010. С. 230.

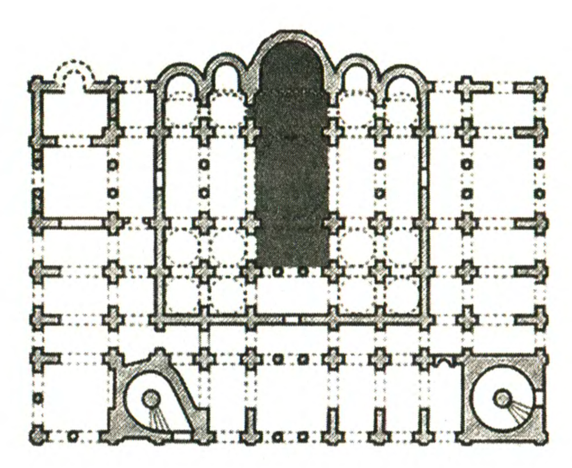


Рис. 8. Параметры Скинии в структуре Софии Киевской. Аналитический рисунок М. Городовой

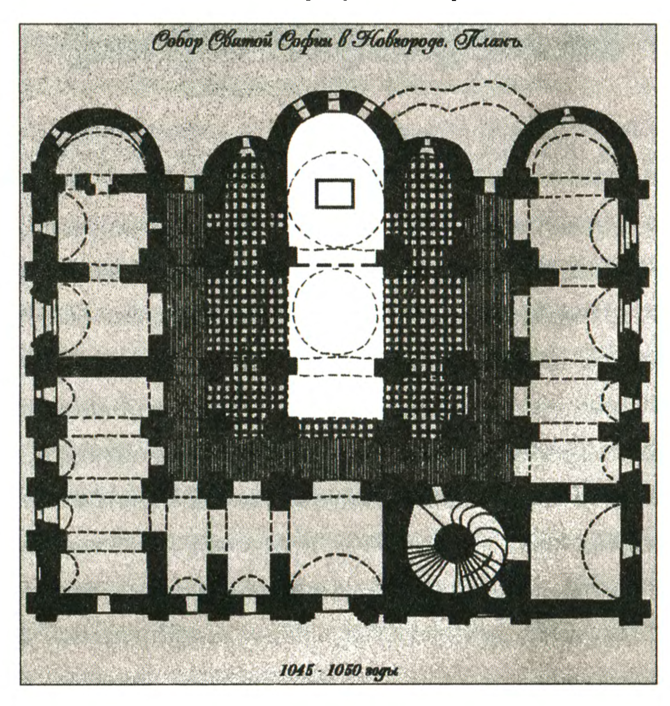


Рис. 9. Параметры Скинии в структуре Софии Новгородской. Аналитический рисунок М. Городовой

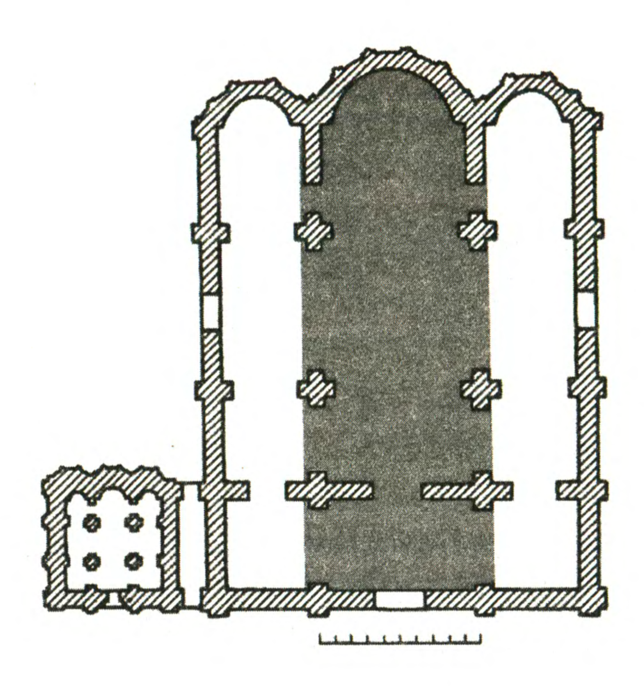


Рис. 10. Параметры Скинии в структуре Софии Новгородской. Аналитический рисунок М. Городовой

По сути, мы можем говорить о том «собственном языке архитектуры», о котором упоминает С.С. Ванеян [189]. Это «приемы схожести» построек, обладающие для средневекового человека сходством, которое так трудно восстанавливается в нашем сознании ныне. Однако опыт герменевтического анализа бесспорно может принести любопытные результаты осмысления памятников архитектуры, которые не прекращают оставаться материалом осмысления и экзегезы, наполняемой новыми смыслами в соответствии с новыми приходящими эпохами. В контексте толкований архитектуры как источника коммуникативных трансляций методы междисциплинарных интер-

---

[189] *Ванеян С.С.* Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М., 2010. С. 229.

поляций могут представлять перспективнейшее направление для современной архитектурологии и искусствознания, способствующее глубинному считыванию информации культурного памятника.

2.5. Квадрат в круге. Imago Mundi

Основываясь на архаичной космогонии, именно coincidentia oppositorum как целостность бытия стихий определяет жизнь космоса, все законы существования духовных и физических структур. Квадратура круга — это модель сотворенной вселенной, *Imago Mundi*, таинство союза Земли и Неба и coincidentia oppositorum. *Квадратное основание — это земля, и округлость кровли — небо; мечта о рае — восстановление связи Неба с Землей.*

Соединение Земного и Небесного «как на Небе, так и на Земле» — главная задача трансформации формы квадрата в форму круга и главная задача церковного зодчества. Линейность восприятия земного пространства трансформировалась средневековым сознанием в устойчивую парадигму, транслирующую схему: квадрат на Земле по подобию человека совершенного, по Аристотелю «совершенно квадратного». Круг — на Небе, в обители вечности, пакибытии. В решении вопроса соответствия модели Мира и модели Человека кроется способ построения пропорций архитектуры храма. Квадратура круга — это принцип соединения двух противоположностей, и весь мир является производной от этих принципов. По сути, это символ тела Вселенной, символ Первопринципа. Поэтому — это символ Храма как тела Вселенной.

Геометрия, представляющая своим языком возможность универсального познания Мира, дает геометрическое соответствие Земного

и Небесного миров в числовой пропорции 10 : 12. Чтобы линейно отобразить небесную сферу на земной поверхности, на рисунке образ квадрата был приведен к соответствию круга. На земле в квадрате используется десятичная система. Все, что в круге, под сферой, — 12-, 24-, 60-ричная система… и т.д. Все знания о Небесном мире.

Числа 12 и 10 были священными у этрусков, иудеев, египтян. Числовая символика 12 — небесного происхождения. Задача круга — это необходимость отобразить законы времени, сроков и абсолютной вечности. Поэтому окружность такого простейшего для современности предмета, как часы, поделена на 12 делений. Круг небесных сфер, составляющий вселенную, поделен на 12 периодов. Календарь и исчисление времени архаики основан на двенадцатичастном делении круга. Двенадцатичастное строение Небесного мира постулировано двенадцатичастным зодиакальным кругом, двенадцатичастным годовым кругом, двенадцатичастным делением суток на день и на ночь, двенадцатичастной структурой Небесного Иерусалима и т.д. Христианская культура принимает «церковный год как замкнутый литургический цикл. Ритм его жизни определен праздниками, которые, преодолевая текучесть временного потока, открывают мир вечного. Два основных праздничных цикла — Господний и Богородичный уже своим числом 12 освещают временное пространство года. Символика числа 12 глубоко обоснована в христианстве, будучи числом, олицетворяющим духовную полноту и гармоническую завершенность: двенадцать колен Израилевых, двенадцать судей, двенадцать апостолов. Святая Пасха — духовный центр 12 великих праздников»[190].

---

[190] Настольная книга священнослужителя. М., 1985. Т. 4. С. 18.

Десятичная система счисления антропоморфна. Строение земного мира понимается соответствующим строению человека, который в теории *закона аналогий* принят «мерой всех вещей». Отсюда десятичастность как образ земного совершенства. Его образцом стало тело человека, микрокосм, простейшая счетная система которого определена числом пальцев на руках и ногах. Декада содержит в себе все гармонические и числовые соотношения, все свойства предшествующих чисел. Она завершает *абаку*, или пифагорейскую числовую таблицу, совокупность таинств Вселенной[191], число заповедей Ветхого Завета, число Древа Сефирот и десяти сторон света. К ним относятся — Восток, Запад, Север, Юг; четыре промежуточные — Северо-Восток, Юго-Восток, Северо-Запад, Юго-Запад; Зенит и Надир.

Число 10, возведенное в степень, дает число 100, Число Софии, Премудрости Божией. Таким образом, глубинный смысл этого числа содержит в себе глубинное единство Земного и Небесного. Сторона квадрата представляет собой отрезок с началом и концом жизни. Это — аллегория пути от рождения до смерти. Поэтому образ земной жизни человека представляет аналогию квадрату. В Античности совершенным считался человек «квадратный». Знаменательно, что размах рук человека соответствует, с небольшой поправкой, высоте роста человека. Эта закономерность остается основной опорой «квадратной» аналогии человеческого тела.

Схема Леонардо да Винчи, демонстрирующая человека «совершенного», «квадратного» (по Аристотелю), представляет пример соответствия круга и квадрата в пропорции стороны квад-

---

[191] *Пайк А.* Мораль и догма. М.: Ганга, 2007. Т. 3. С. 72.

рата 10 : 10 (вариация 5 : 5) к диаметру круга 12 : 10 (вариация 6 : 5). Человек «совершенный» с поднятыми руками относительно своего роста (сторона квадрата) определяет диаметр совершенного круга в соответствии 12 : 10[192]. По сути, перед нами, подобная нашей, геометрическая схема соответствия круга и квадрата в пропорции 12 : 10.

Таким образом, можно утверждать, что загадка квадратуры круга состоит в аналогии круга и квадрата, понимаемой как аналогия Небесного и Земного, макрокосма и микрокосма. Мир, или Вселенная, уподоблялись человеку. Поэтому Пифагор называл человека *микрокосмом*, то есть «маленьким миром», в миниатюре представляющим собой совокупность всех качеств, которые можно встретить и в «большой», то есть внешней, Вселенной[193]. По теме «макрокосм — микрокосм» в иудейской среде обнаруживаются аналогичные умозрения по поводу имени Адам. Один из текстов Сивиллиных книг (III, 24—26), датируемых II или I в. до н.э., объясняет имя Адам как символ Космоса: A = *anatole*, Восток; D = *dusis*, Запад; A = *arktos*, Север; M = *mesembreia*, Юг[194].

Соответствие Земного и Небесного достигается в геометрической схеме построения круга на основе квадрата, пропорции которых отвечают пропорции 12 : 10. Это символическое соответствие Небесного и Земного, макрокосма и микрокосма. Соответствие 12 : 10 можно считывать как 6 : 5. Толкование этого варианта пропорции дает совершенно аналогичные значения. На схеме приведено

---

[192] *Генон Р.* Великая триада. М., 2010. С. 58.

[193] *Пайк А.* Мораль и догма. М.: Ганга, 2007. Т. 3. С. 104.

[194] *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. М., 2009. С. 600.

построение круга с диаметром в 12 частей на основе квадрата со стороной равной 10 частям. Стоит заметить, что число пять считалось символом материального мира — знаком микрокосма.

Число 5 — пирамида, объемная фигура, означающая вселенскую идею бессмертия. Пять — это квинтэссенция в ряду четырех стихий, знаменуемых квадратом; шесть — знак макрокосма, символизирует шесть измерений, составляющих любую физическую форму пространственного тела, правильный шестиугольник, звезда Соломона и геометрическая основа круга. «Пятеричная космологическая основа — четыре стороны и центр — является образцовой моделью классификации и в то же время утверждением универсальной гомологичности»[195].

Метафизическая задача совмещения Небесного и Земного в христианской культуре осуществлена в образе Христа Спасителя — совершенного Бога и совершенного Человека. Культовая архитектура постоянно демонстрирует решение этой же задачи. Храм как образ макрокосма и микрокосма в своем единстве представляет собой символический «образ мира». *Квадратура круга обозначает символ храма, акцентировано выявленный в его ядре — подкупольном квадрате, — который проявляет своей структурой совмещение круга и квадрата.* В христианской традиции эта структура сложилась в целом в Византии к IX — X в. и была наследована Киевской Русью.

Опыт анализа пропорций Софийского Собора в Новгороде позволяет предположить наличие связи символики квадратуры круга и посвящения храма Софии (1045—1050). Не исключено, что именно

---

[195] *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. М., 2009. С. 23.

в посвящении храмов образу Софии наиболее полно проявится тема Coincidentia oppositorum.

Столь характерное для «софийного» посвящения число 100 (или кратные вариации к 10) в размерах храмов определяет наличие второго числа квадратуры круга — 120 (или кратные вариации к 12). В Новгородской Софии 100 футов (в 1 футе — 0,315—0,325 м) соответствует полной длине собора по оси восток—запад и высоте от уровня пола до центральной точки свода центральной главы, 120 футов соответствует ширине собора по оси север—юг и высоте

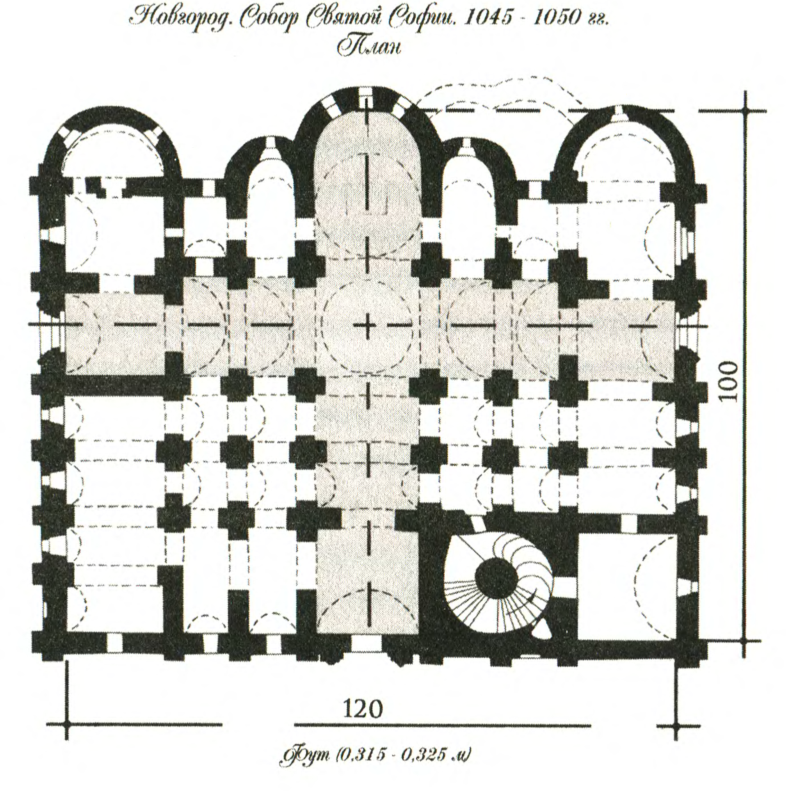


Рис. 11. План Софийского собора в Новгороде. «Небесные» и «земные» числа в пропорциях плана. Геометрический анализ М. Городовой

собора «с верхом». Становится очевидным, что древние мастера осознанно подчинили структуру храма числам, в которых осуществляется аналогия Земного и Небесного. Аналогия, обозначающая творящую силу Бога.

В целом соответствия круга и квадрата в пропорциях древнерусских храмов могут быть интерпретированы как «софийная» пропорция, дающая такие числовые закономерности: 100 : 120; 75 : 90; 50 : 60; 25 : 30. Творческий аспект, проявленный символикой квадратуры круга, в богословии ярко представлен творящей деятельностью Бога — Софией[196]. София — персонификция Премудрости. «Премудрость созда Себе дом» — священнодействием сотворения мира, человека и храма. В связи с этим приемом уподоблений очень важны примеры осмысления образа храма как «Дома Премудрости» в целом и храмы, посвященные образу Софии Премудрости Божьей (рис. 14).

«В Новгородском Софийском соборе связь посвящения со смыслом Притчи о Премудрости прямо выражена на свитке пророка Соломона, изображенном на барабане центрального купола: “Премудрость созда Себе дом” (Притч., 9: 1—11)»[197].

Очередной пример из новгородской архитектуры — Георгиевский собор Юрьева монастыря (1119). Правило «квадратуры круга»

---

[196] «Храм воплощает в архитектурных формах образ мира, “состоящего из невидимых и видимых существ”. Будучи единым строением, храм по своему строению подразделяется на алтарь и собственно храм. Это членение — символ деления единого в основе мира на видимое (земное) и невидимое (мир духовный)... Архитектура храма символизирует и образ мира чувственного, сотворенного Премудростью Божией» (Настольная книга священнослужителя. М., 1983. Т. 4. С. 14).

[197] *Квилидзе Н.В.* Новгородская икона Софии Премудрости Божией // Православная икона, канон, стиль. К богословскому рассмотрению образа. М., 1998. С. 389.

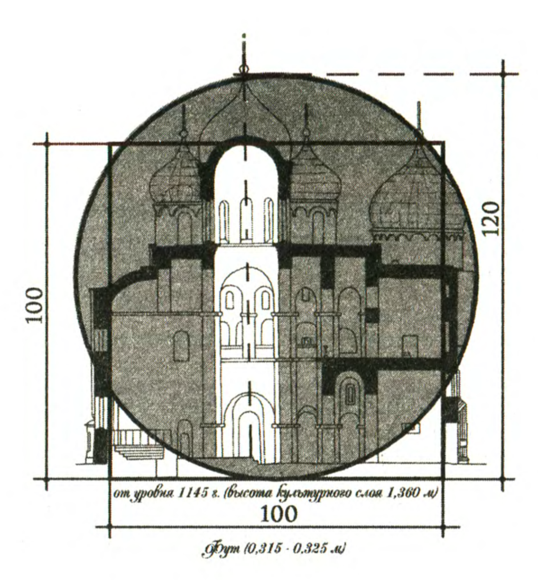


Рис. 12. София Новгородская. Разрез. Пример построение высот собора по правилу «квадратуры круга». Геометрический анализ М. Городовой

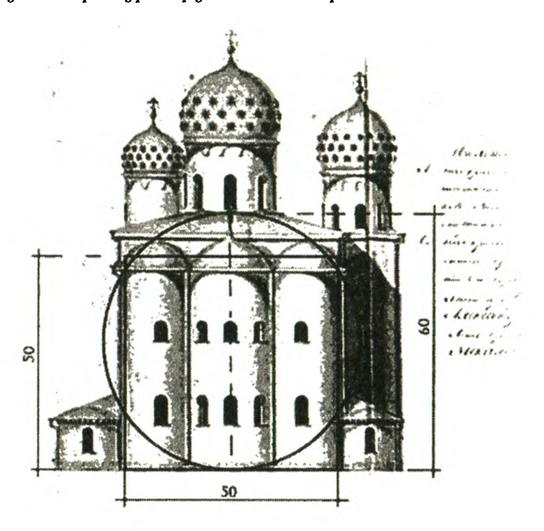


Рис. 13. Георгиевский собор Юрьева монастыря в Новгороде. 1119 г. Фасад. Соответствие длины восток—запад и высоты до центральной точки свода по правилу «квадратуры круга». Геометрический анализ М. Городовой

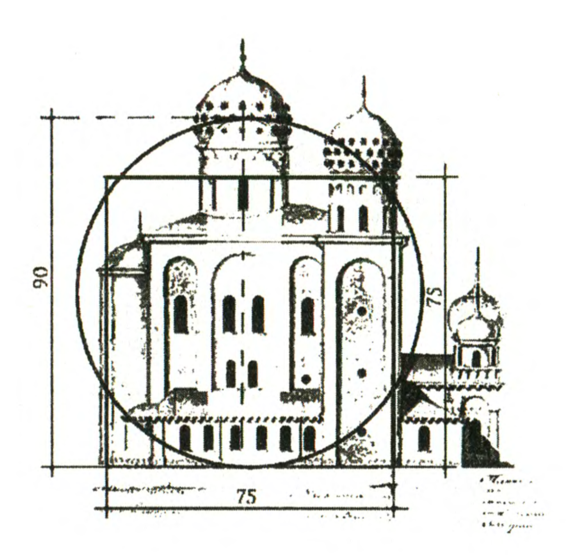


Рис. 14. Георгиевский собор Юрьева монастыря в Новгороде. 1119 г. Фасад. Соответствие ширины север—юг и высоты до основания шеи по правилу «квадратуры круга». Геометрический анализ М. Городовой

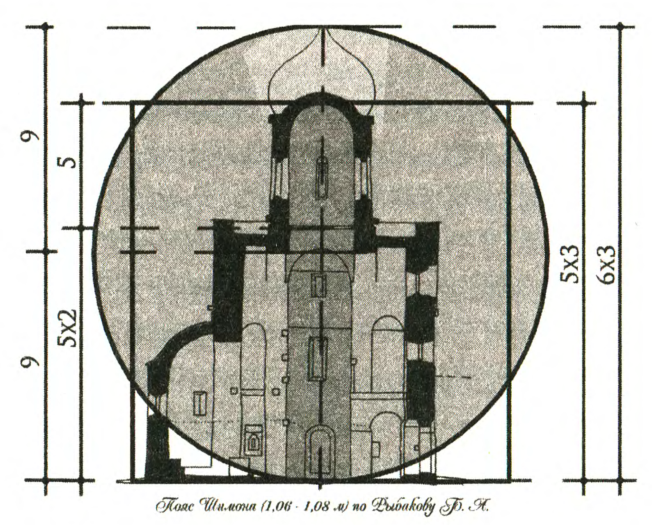


Рис. 15. Церковь Успения на Волотовом поле (1352) в Новгороде. Соответствие длины в направлении восток—запад и высоты до центральной точки свода по правилу «квадратуры круга». Геометрический анализ М. Городовой

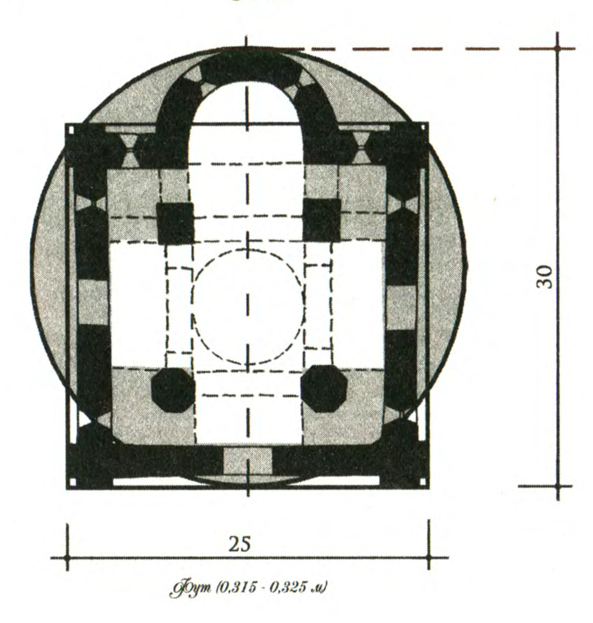


Рис. 16. Церковь Рождества Богородицы в Перынском скиту (1230—1240). Новгород. Пример построения плана церкви по правилу «квадратуры круга». Геометрический анализ М. Городовой

просматривается в определении высот фасада, а именно: в отношении ширины западного фасада к высоте основания шеи присутствует кратность 5 : 6, аналог 10 : 12 (50 футов ширина и 60 футов высота до шеи). Эта же кратность во внутреннем пространстве: отношение длины в направлении восток — запад к высоте до центральной точки свода соответствует 5: 6 (75 футов длины и 90 футов высоты).

Церковь Успения на Волотовом поле (1352) в Новгороде тоже может быть «прочитана» через символику квадратуры круга и coincidentia oppositorum. Числовой ряд этой церкви задан пропорцией 5 : 6, которые утроены в соответствии с вариативностью интерпретаций, присущих закону аналогии.

Закономерность квадратуры круга наиболее четко считывается в храмах «софийного» типа, наследственные черты которых носят чистую аналогию византийской традиции. Явление нового канона в архитектуре, ознаменованного строительством Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры в 1073 г., определило уникальные для архитектурной традиции Руси системы пропорций, запечатленные в Киево-Печерском Патерике, которые заняли главное, приоритетное место в структурировании храмов.

Схема формирования облика этой церкви отражает соответствие Земного и Небесного миров, а именно: высота внутреннего размера храма до центральной точки свода кратна числу 5 (15 «поясов Шимона» по 1,06—1,08 м), полная высота «с верхом» кратна числу 6 (18 «поясов Шимона» по 1,06—1,08 м).

Церковь Рождества Богородицы в Перынском скиту (1230—1240) как пример принципа «квадратуры круга» определяется пропорцией 5 : 6. В плане квадрат церкви задан сторонами по 25 футов, определяемыми направлениями восток—запад и север—юг. Полная длина церкви с алтарем в направлении восток—запад соответствует 30 футам.

1. Числа 100 и 120 — символы, совершенства, Софии Премудрости Божией и символы Вечности.

2. Пропорция 10 : 12 числовой аналог мира «земного», линейного и «небесного», «круглого».

3. Высотные параметры храмов могут быть определены пропорцией 5 : 6 (числовой аналог 10 : 12 по закону соответствия мира «земного» и «небесного»).

4. До 1073 г. — это правило, которому следовали при возведении храмов.

Пропорции модели coincidentia oppositoum 12 : 10 с этого периода уступили место «канону Шимона», определяемому числовым рядом 20 : 30 : 50.

Опыт проведения анализа по методу закона аналогии позволяет отойти от узости мышления, навязанного приемами исторической метрологии — следовать придирчивому отслеживанию параметров антропоморфной меры, забывая о том, что мера использовалась в качества инструмента для выявления идеи[198]. *Закон аналогии* выстраивает цепочку связей, в которых число, мера, геометрия, архитектурные формы и образы, художественные произведения, мифы и предания доносят единую Идею о единстве мира.

«Печать» первообразца наделяет сакральной силой каждое церковное здание, ведет к решению загадок культовой архитектуры. Речь идет о наследовании «священного образца», главной задачи христианской духовной преемственности, в которой заключен смысл священного канона. Значение наследия древнерусского зодчества в культуре Руси — это наглядное свидетельство сохранения «священного образца». Пусть это не буквальное повторение, но действие «по аналогии». А именно это и является формой жизни традиции.

---

[198] Пример описания Софии Цареградской говорит о том, что даже категория меры указывалась приблизительно: «Если идти по Святой Софии от великого оклада, от первых дверей до вторых, то расстояние будет в 50 *локтей или саженей...*» (Сказания Новгорода Великого (IX—XIV вв.). СПб., 2004. С. 621).

Глава 3

«МЕРЫ» И «ПРАВИЛА» АРХИТЕКТУРЫ ДРЕВНЕРУССКОГО ХРАМА

3.1. Константы древнерусской архитектуры

> То, что среди различных народов существовало под именем «традиция», являлось не чем-то относительным и обусловленным различными внешними и чисто историческими факторами, но всегда было связано с элементами сущностно единого знания, которые представляли собой «константы».
>
> *Ю. Эвола*

Выявление семантики числа в традиции древнерусского зодчества и определение особенностей пропорционирования древнерусского храма базируется на основе текстов Святого Писания, Церковного Предания и схоластических творений богословов. В нашей книге использован опыт работы с литературными источни-

ками христианской числовой символики в древнерусских сказаниях XI—XVI вв., исследованными В.М. Кириллиным[199]. В.М. Кириллиным были вычленены и растолкованы системы сакральных чисел, характерные для русской средневековой культуры. Литературные материалы проанализированы с точки зрения бытования традиционных числовых символов в средневековой христианской экзегезе. Интерпретация материала дана на базе исторического материала древнерусских переводных и оригинальных литературных текстов, нумерологические элементы которых трактуются как средство символического богословия.

Богатый материал дает иеротопический подход к историческому мифу, который основан на числовых константах, используя в структуре повествования метод и пример библейской традиции. Примером могут служить регулярные совпадения значимых исторических событий с церковными праздниками. *Календарные даты* представляют собой один из вариантов раскрытия и способов толкования семантики числа[200]. Внимание к числам, которые дает исторический миф, важно в том смысле, что миф пользуется принятыми в данной духовной доктрине числовыми константами[201], понятными

---

[199] *Кириллин В.М.* Символика чисел в древнерусских сказаниях XI—XVI веков. М., 2000. С. 27.

[200] Павел Флоренский по этому поводу заметил, что «некоторые жизненные явления порою до странности точно входят в рамки, назначенные им символикою», в этом видится «не прихоть воображения, подтверждаемая несколькими случайными совпадениями с действительными свойствами числовых и жизненных явлений, но подлинный закон тех и других, открытый интуитивно» (*Протоиерей П. Флоренский.* Приведение чисел (к математическому обоснованию числовой символики). СПб., 1916. С. 2, 3).

[201] «О символической ценности исторических фактов, которые могут рассматриваться как отображающие на свой лад реальности высшего порядка» см.: *Генон Р.* Символика креста. М., 2004. С. 79.

и легко читаемыми для современников. Это обстоятельство отчасти объясняет отсутствие в медиевистике теоретической концепции, раскрывающей значение сакрального числа. Для живой традиции это явление излишне. В данной работе представляется возможным ограничиться лишь некоторыми примерами влияния числового символизма на осмысление исторических реалий и параллельно — на формирование основной схемы сакрального пространства.

Примеры исторического характера, в которых лица священной истории покровительствуют народам, встречаются на всем протяжении русской истории. Подобное акцентирование внимания на знаменательных числах в истории русской культуры имеет глубокие корни, ведущие к раннехристианской культуре Византии, к античному и ветхозаветному представлению о сакральных числах, которые, подобно закону, структурируют все проявления жизни и творчества человека.

На то обстоятельство, что древнерусские летописцы в датировке событий указывают совершенно определенные числовые символы, уже давно обращалось внимание исследователей. Для наглядности жизни символического числа в историческом мифе можно привести ряд примеров: «В лето 1380 поганый князь ордынский Мамай поиде ратью на Русскую Землю на великого князя Дмитрея Ивановича... и рече: "Идем на Русь, потребим Землю Русскую, и веру порушим, и церкви пожжем..." Князь же великий Дмитреи Иванович (...) сам поиде в церковь соборную ко Пречистой Богоматери (...) и помолись с пламенем Всемилостивому Спасу и Пречистой Его Матери и святителю Петру, прося помощи на поганова Мамая (...). На праздник Рождества Пресвятая Богородицы сентября в 8 день ступишася российские полки с поганым на Непрядве реце у Дону (...). Ока-

янный же Мамай побеже, и великого князя сила за ним погони до реки Мечи. И много татарове в реке потонуша, а сам Мамай лесом утече»[202]. Указание на то, что после молитвы в соборной церкви победа войск великого князя (8 сентября ст. с.) произошла именно в праздник Рождества Пресвятой Богородицы, говорит о том, что в сознании русского летописца эти два события связаны.

В 1395 году, 26 августа, при великом князе Василии Дмитриевиче икона Владимирской Богоматери перенесена в Москву. Великий Князь Василий Дмитриевич пошел с войском сторожить неприятеля в Коломне, на берегу Оки. Здесь ему сообщили, что Тамерлан явился в Рязанской земле на берегах Дона, где разграбил город Елец и готовится идти на Москву. Не надеясь на собственные силы, он решил обратиться к заступничеству Божией Матери и, посоветовавшись с митрополитом и боярами, приказал всем поститься и повелел принести из Владимира в Москву чудотворную икону Божией Матери. Из Владимира икону взяли 15 августа, а в Москву принесли 26-го. «А царь стоял 15 дней, мысля разорити христианство, и в кои день принеся бысть икона чудотворная на Москву, в тои день напади на них страх и трепет и побеже в орду»[203], — повествует летописец. В сказании о принесении иконы в Москву говорится, что в ночь на 26 августа Тамерлан видел «сон страшен зело, яко гору высоку вельми, а с горы идяху к нему святители, имущи жезлы златы в руках и претящи ему зело и над святители на воздухе Жену в багряных ризах со множеством воинства, претяще ему люте»[204] и что от виденного сна Тамерлан пришел в трепет, почему и ушел из России. В сказании

---

[202] ПСРЛ. М.—Л., 1950. С. 60.
[203] ПСРЛ. СПб., 1910. Т. 23. С. 134.
[204] ПСРЛ. СПб., 1853. Т. 6. С. 124—128.

«Владимирская икона Божией Матери» отмечено, что чудотворную икону Одигитрии взяли из Владимира 15 августа, в праздник Успения Божией Матери, таким образом, число 15 встречается дважды в связи с образом Богородицы, поскольку праздник Успения символически связан с бегством врага именно на 15-й день осады. Число 26 обычно рассматривают как 8, что соответственно вторично указывает на безусловную для Средневековья связь рассмотренных событий с заступничеством Богородицы. Числовая символика православной традиции отчасти основана на житийной литературе, в которой также обращает на себя внимание регулярное акцентирование на значимых календарных числах, случайность которых сознательно исключалась средневековой ментальностью. В контексте христианского знания число 8 (и кратные ему 80, 800, 8000), будучи священным библейским, наделено сложной символико-ассоциативной семантикой.

Во-первых, оно соотносится с образом Христа и его пребыванием в мире. По свидетельству Беды Достопочтенного (VIII в.), само имя Спасителя в греческом написании соотносится с числом 8. Этот англосаксонский ученый-богослов писал следующее: «В святейшем имени Иисуса не только этимология, но и общее число, содержащееся в буквах его, показывает тайны вечного нашего спасения… Восьмое число в Св. Писании соответствует славе воскресения, потому что Господь воскрес в осьмой день, т.е. после седьмого субботнего. И мы после шести веков мира и после седьмого (века) покоя душ, который они имеют теперь в другой жизни, может быть, восстанем в осьмом периоде»[205]. В восьмой день Сын Человеческий

---

[205] *Новоструев К.И.* Слово святого Ипполита об антихристе в славянском переводе по списку XII века // *Кириллин В.М.* Символика чисел в литературе Древней Руси. М., 2000. С. 120.

был обрезан и наречен именем Иисус (Лк., 2: 21); через восемь дней по исповедании апостола Петра (Лк., 9: 20) Он божественно преобразился на горе Фавор (Лк., 9: 28); спустя восемь дней после Воскресения Он второй раз явился Своим ученикам, и при этом состоялось уверение апостола Фомы (Ин., 20: 26—29). В этом отношении число 8, следовательно, христологично.

Во-вторых, число 8 соотносится с библейским фактом спасения, и отсюда его сотериологичность: именно восемь человек спаслись во время Всемирного потопа (Быт., 7: 13; 8: 18), на это, между прочим, дважды указывал Петр (1 Петр., 3: 20; 2 Петр., 2: 5). Ассоциативная эсхатологическая семантика числа 8 формулировалась в контексте литургической жизни христиан, оно символизировало вечность, то есть новое время в Царстве Божием, приобщение Церкви к жизни вечности. «Отсюда день воскресный стал днем Евхаристии и у первых христиан нередко назывался "днем восьмым". В ранней христианской Церкви в рамках таинства Крещения сложились так называемые обряды восьмого дня, т.к. они совершались в следующее после Пасхи воскресение, т.е. на восьмой день... В Древней Руси, например, в "Житии преподобного Феодосия Печерского" Нестор Летописец свидетельствует, что чин наречения имени предписывалось совершать в 8-й день от рождения»[206].

В-третьих, число 8 мариологично. Рождество Пресвятой Девы Богородицы произошло 8 сентября, и земная жизнь Пресвятой

---

[206] Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1: XI—XII века. СПб.: Наука, 1997. С. 354; Об этом же сообщает Ефрем в «Житии преподобного Авраамия Смоленского» // ПЛДР: XIII век / Подг. текста Д.М. Буланина. С. 68, 70.

Богородицы празднуется восьмью праздниками. Число 8 в церковном Предании означает «осьмой» век — жизнь вечную в Царстве Небесном. Мариологический аспект числа 8 символизирует Приснодевство Богородицы. Мафорий Богородицы на иконах имеет восьмиконечные звезды. Отец Павел Флоренский так пишет по этому поводу: «Девственность Богоматери до, во время и после рождения обозначается, по обычаю, тремя звездочками: двумя на персях и одною на челе Ея»[207]. Прославляется Матерь Света девятым праздником — Ее собором. Собор Пресвятой Богородицы представляет Богородицу во образе Царицы Небесной, которую, по Церковному Преданию, «Господь соделал Госпожою Церкви Своей, отдав Ей под начало и царство девять чинов Сил, и девять чинов святых угодников»[208]. Число 9 в символике Девы Богородицы часто складывается из чисел 8 и 1, и значения числа 9 тесно связаны со значениями числа 8. Так, центр восьмиконечной звезды дает опять число 9 — символ Царицы Небесной. Девятая песнь канонов всегда посвящена Пресвятой Богородице. Перед нами возникает нумерическое тождество, состоящее из чисел 8 и 9, из которых число 8 символизирует Богородицу как Приснодеву, а число 9 означает Богородицу Царицею Царства Небесного. Итак, пример с числом 8 наглядно показывает пути толкования значений сакрального числа. Семантика числа 8 в христианско-православной традиции имеет тройственное значение: мариологический оттенок, с одной стороны; символика бессмертия и вечной жизни с другой стороны; символика спасительной миссии Христа — с третьей стороны.

---

[207] Настольная книга священнослужителя. М., 1983. Т. 4. С. 10.

[208] *Флоренский П.* Столп и утверждение истины. М., 1990. Т. I. С. 375.

Исторический миф доносит свидетельства, используя сакральное число как транслятор смысла. Так, например, события земного пути Пресвятой Богородицы происходят в рамках определенной числовой цикличности и образуют постоянно повторяющиеся числовые группы или нумерические тождества. П. Флоренский дает следующее определение этому термину: «Нумерическое тождество есть глубочайшая и, можно сказать, единственная характеристика живой личности. Определить нумерическое тождество — это значило бы определить личность»[209]. Возможно, для средневекового мировосприятия определенная числовая модель могла напрямую служить семантической связкой между священным образом и событием, рассматриваемым сквозь призму числового символизма.

Пользуясь заданной установкой, на примере житийной литературы попытаемся определить нумерическое тождество, связанное с *мариологической семантикой чисел.* Это тождество состоит из чисел 3 и 15, которые выявлены из следующих событий:

1. По исполнении Марии трехлетнего возраста она была введена во храм.

2. Следуя с Пречистой Отроковицею к храму, Захария поставил Ее на третьей ступени жертвенника. Здесь — говорит древнее предание — «Господь Бог осенил Ее благодатию Своего, и Она возрадовалась духом».

3. Блаженный Иероним пишет, что крыльцо, на нижней ступени которого была поставлена родителями Благословенная Отроковица, имело 15 высоких ступеней, по числу степенных псалмов.

4. В 15-летнем возрасте архангел Гавриил благовестил Марию о том, что Ей предстоит явить миру Спасителя Иисуса.

---

[209] *Лебедев Л.* Москва Патриаршая. М., 1995. С. 301.

5. Повествуют, что архангел Гавриил явился еще два раза к Богоматери: за 15 и 3 дня до Ее Успения — и в последний раз вручил Ей райскую финиковую ветвь.

6. В 15 день августа, в 3 часа дня, назначено было совершиться представлению Божией Матери. В 3-й день Она воскрешена и вознесена с пречистым телом в Славу Небесную»[210].

Число 3 является символом Святой Троицы. Таким образом, число 3 считается главным структурообразующим числом каждого сакрального пространства. Наиболее стойкие модульные проявления числа 3 характерны для алтарей. В общем виде это число участвует в зонировании вертикального и горизонтального направлений храмового пространства, подобно делению мироздания на три основные части. Мариологический аспект числа 3 трактуется через аллюзию с образом Богородицы, «Троицы тайны просвещающей...».

Число 15 имеет множество примеров хождения в хронологии. Из 15 лет состоял так называемый индикт — период исчисления времени, введенный в 312 г. Счет по индиктам употребляли византийские историки. Известен он был и русским летописцам, например составителям Повести временных лет. Число 15 можно встретить и на уровне древнерусских астрономических представлений. Так, во второй половине 20-х гг. XVI в. старец псковского Елеазарова монастыря Филофей, известный своими хронологическими трудами и публицистическими сочинениями, в послании к Мисюрю Мунехину «О злых днех и часех» писал о том, что Бог и «Луну же полну сотвори, яко 15 дней...»[211]. С Луной соотносили либо Саму Богоматерь, либо Ее иконы. В этом контексте число 15 получает смысл, прямо

---

[210] *Флоренский П.* Столп и утверждение истины. М., 1990, Т. I. С. 82.

[211] Православный молитвослов. «Богородичное правило». М., 1998.

связанный с появлением «аггельских невидимых сил», приводящих в движение Луну, Солнце и др. А Федор Студит (758—826) в своей проповеди на Успение Богоматери говорит о том, что вместо нее остался на земле образ, «которого существо подобно Луне, ночью освещаемой Солнцем»[212].

Множество апокрифических версий, распространенных как в православном, так и в католическом мире, если и сходились в общем по характеру идейной направленности и трактовке вопросов догматического учения о Богоматери, то в изложении конкретных подробностей Ее жизни — фактографическом и хронологическом планах — несколько различались. Тем не менее во всей разноголосице преданий можно уловить отзвуки, вероятно, когда-то прочной ассоциативно-символической связи между числом 15 и образом Богородицы. Относительная регулярность, с которой число 15 возникает в связи с образом Девы Марии в посвященных Ей текстах, вполне позволяет предполагать наличие этой аллегорической параллели. По словам А.Ф. Лосева, «существует определенное отношение между числом как умной мерой и жизнью как размеренностью на основании этих умных мер». Сакральная семантика числа 15 наиболее рельефно проявилась в культе Божией Матери — в церковно-историческом предании и апокрифических сказаниях о Ее жизни и смерти, в богослужебной и молитвенной практике Средневековья и даже — рефлекторно — в агиографической литературе. Традиционно число 15 в жизни Пресвятой Богородицы трактуется как ступени совершенствования, которыми восходила Она к славе Матери Господа и Матери Церкви. В отрочестве Пресвятая Дева была поставлена на первую ступень храма, чтобы взойти

[212] Царский летописец. СПб., 1772.

до 15-й ступени, так Она восходила в духовную зрелость, пребывая в храме все эти годы, чтобы к 15 годам быть достойной вместить Слово Божие и явить миру Спасителя Иисуса, а затем в положенный срок отойти в 15-й день августа в Славу Небесную. Поэтому число 15 в мариологической символике может указывать на то, что события, происходящие с Нею, имеют решающее значения в духовном пути. В связи с этим вспомним Богородичное правило, которое, по преданию, было дано людям в VIII в. самой Царицей Небесной. «На земле Я прошла 15 этапов земной жизни (...). И кто их будет вспоминать с десятикратным прочтением молитвы "Богородице, Дево, радуйся...", тому Я помогу во всем», — говорила Она. Прочитывая пятнадцатый десяток молитв, вспоминаем Славу Божией Матери, которой увенчана Она от Господа после переселения Ее от земли на Небо»[213].

Говоря о мариологических числах, следует отметить число 25. В марте 25-го дня Святая Церковь празднует Благовещение Пресвятой Богородицы, а декабря 25-го дня (даты даны по старому стилю) Рождество Господа Иисуса Христа. Таким образом, число 25 христологично и мариологично одновременно. Это число показывает Богородицу главной участницей в земной жизни Спасителя, в связи с этим число 25 может знаменовать Ее Матерью и Владычицей Церкви. Акафист «Похвалы Богородицы», один из первых прославляющий Ее, состоит из 25 кондаков и икосов. С числом 25 связано прославление Пресвятой Богородицы «в роды род»... «Отныне будут ублажать Меня все роды!» (Лк., 1: 48), — пророчествует о себе Пресвятая Богородица, подразумевая должное через Нее

---

[213] Сказание о земной жизни Пресвятой Богородицы. Русский на Афоне Пантелеимонов монастырь, 1903.

совершиться рождение Бога Слова. Но число 25 — это и символ Царства Небесного, Иерусалима Нового, в котором пред престолом Вседержителя предстоят 24 сопрестолия «старцев» из Откровения Иоанна Богослова (4: 2—4). Богородичная символика, совпадающая с символикою Царства Небесного, отнюдь не случайна. Представление о Пречистой Деве как о «Доме Премудрости Божией», «Граде избранном», «Небе одушевленном», «Небе Благодатном», т.е. как о Горнем Мире, Иерусалиме Небесном, все время живет в Предании Церкви.

Симеон Солунский пишет в книге «О храме» (в гл. 128): «Всякий храм посвящается Богу; это дом Его, и Он живет в нем: и раб Божий, имя которого носит храм, обитает в нем, как в своем жилище, невидимо является там духом, и он действует Божественною Благодатию и Силою»[214]. Иератическое пространство, будь то икона, храм, монастырь, обретает свою уникальную качественность с момента освящения и посвящения (имянаречения). Показательно мнение патриарха Никона о том, имеет ли право архитектурный образ быть для верующих тем же, чем является иконописный: «Согласно святоотеческому учению, его духовной логике, как она отражена в “Скрижали”, не только живописные образы (иконы в узком смысле слова), но и все вообще образы и символы, какие мы видим в Церкви, ее священнодействия, богослужения, их структурные части, священные предметы и облачения, в том числе самые здания храмов, их внутреннее устройство и внешнее убранство, точно так же как иконы, при канонически правильном исполнении (освященные водою и духом, если это здания и предметные символы) являются

---

[214] *Дмитриевский И.* Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной литургии. М., 1933. Гл. 128.

обладателями тех же энергий, что и первообразы, заключают в себе таинственное, но реальное присутствие изображаемого»[215]. Пользуясь догматической лексикой, добавим, что «присутствие изображаемого» определяется в ритуале *освящения, который может соответствовать тайне имянаречения иконописного образа или иконического пространства.*

Пропорциональный анализ древнерусских храмов Новгорода XI — XIV вв.[216] показал, что основные размеры храма (продольные, поперечные, вертикальные, а также диагональные) содержат символические числа, традиционно соотносимые христианской доктриной с образом Христа Спасителя или Пресвятой Богородицы. В каждом отдельном храме, при различных методах построения формы, используются разные сочетания чисел. Эти особенности зависят от истории возведения храма, от характера посвящения, т.е. какому эпизоду из жизни посвящен храм, а также и от художественного чутья мастера, насколько «отверзе бо ему (...) от Бога очи сердечнеи на церковную вещь». Это целый комплекс условий и правил, основополагающий характер которых восходит ко времени глубокой архаики и опять же демонстрирует на своем уровне действия закона аналогии.

Трактовка результатов обмеров осложнена тем, что в пропорциях средневековых русских храмов традиционно часто встречается от двух до четырех саженных мер. Крупномодульные соотношения могут складываться в гармоническую систему, в которой целое число

---

[215] *Лосев А.Ф.* Миф, число, сущность. М., 1994. С. 230.

[216] См.: *Городова М.* Мера и число как универсалии древнерусского искусства храмостроения: Дис. Т. 2. Гл. 1, 4, приложение 4. Примеры моделирования пространства средствами числовых канонических констант. С. 15—102.

меры одного порядка соответствует другому целому модульному числу меры другого порядка[217]. Определить же приоритетную меру, участвовавшую в размерении храма, поможет метод обращения к именованной мере, т.е. через символизм числа, связанный с именем посвящения храма.

Описания позволяют понять логику и принцип возведения храма, а также устанавливают определенные правила для обоснованного измерения пропорций храма. Итак, прежде всего размеряется алтарь, центром которого является престол: «Престол означает святую трапезу». Симеон Солунский в книге «О храме» (в гл. 136) говорит: «Святая трапеза есть гроб, а алтарь — гробница вокруг гроба»[218]. Сверх того, святой престол называют еще и престолом Божиим, жилищем и селением Славы Всевышнего. В алтаре заложена числовая символика Святой Троицы и Господа Иисуса Христа, и числа, выявленные после обмеров алтарей, свидетельствуют о том, что алтарь есть Жилище и селение Славы Всесвятого (см. глава 3, с. 26—205). Это числа 3, 5, 7, 12. Три — число Святой Троицы, пять — означает Иисуса Христа и четырех святых апостолов Евангелистов, число 7 означает семь даров Святого Духа, число 12 символизирует двенадцать святых апостолов. Числовая символика точно подтверждает деление храма на три части, приводимое Симеоном Солунским в «Книге о храме» (гл. 4): «Храм разделяется на три части: на притвор, находящийся пред храмом, храм и алтарь, эти три части знаменуют: 1) Троицу, 2) Горние силы, разделяющиеся на три чина, 3) Благочестивых людей, разделяю-

---

[217] Об этом явлении см. подробнее в диссертации А.А. Малинова.

[218] *Дмитриевский И.* Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной литургии. М., 1933. Гл. 127.

щихся на священнослужителей, верных и находящихся в покаянии. Трехчастный образ храма означает то, что на земли, что на небеси и что превыше небес; паперть означает землю, храм — небо, а Святой алтарь то, что превыше небес»[219]. По вертикали храмы имеют то же трехчастное деление, подобное делению на плоскости, то есть основание означает землю, храм — небо, верх храма — небесные огненные силы со Главой — Христом. Глава храма с крестом над нею означает то, что превыше небес. Величина храмов до верха креста при посвящении храма Святой Троице, Христу Спасителю, Господним праздникам, определена христологическими символами, поскольку глава с крестом, находящаяся «превыше небес», символизирует Главу Церкви Иисуса Христа.

Мариологическая числовая символика вне алтаря включает такие числа, как 8, 9, 15, 25, составляющие числовые тождества, опосредованно указывающие на образ Пресвятой Богородицы. Эти числа в православной экзегезе означают следующие понятия: число 8 в христианской традиции означает, что Пресвятая Богородица является Приснодевою, Невестою Неневестною. Число 9 символизирует Богородицу как Царицу Небесную. Число 15 знаменует собой решающие события в жизненном и духовном пути Пресвятой Богородицы, как бы духовную лествицу. «Лествица Небесная» — Пречистая Матерь Божия — «Ею же сниде Христос».

Основываясь на вышесказанном, можно составить примерное представление о числовой храмовой символике с помощью теоретической схемы, по которой на плане церкви, в алтаре, подобно «краеугольному камню», заложены числа Святой Троицы: 3, 5 и 7.

---

[219] *Дмитриевский И.* Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной литургии. М., 1933. Гл. 128.

Стойкое символическое соответствие числа 3 с догматическими установками христианства позволяет усматривать это число в основе всей церковной христианской архитектуры как раннего, так и следующих периодов, вплоть до нашего времени. Это число можно назвать «Вечным числом» числовой закономерности, которая выступает в качестве общего закона.

Притвор и храм содержат христологические числа: 7, 12 и мариологические числа: 8, 9, 15, которые могут встречаться как в длине, так и в ширине храма. Возможны варианты планов церквей, в которых величины удваиваются: 8 × 2, 9 × 2, 15 × 2, что довольно распространено в русском храмостроении. Число 25 чаще встречается в основных размерах храма, таких как полная длина, включая алтарь, или ширина храма. Вертикальные пропорции, формирующие фасад и разрез, содержат числа 8, 9, 15, 25, 30, 33. В них также возможны удвоения величин: 8 × 2, 9 × 2, 15 × 2. На некоторых примерах можно пронаблюдать, как работают мистико-числовые принципы в пропорциях древнерусских храмов. Они ярче всего выражены в величинах длины и ширины, в высотах храмов, а также в длине храмов от Царских Врат до притвора[220].

3.2. Парадигмы древнерусского храма

В результате трансформации взглядов на древнее наследие и поиск новых творческих приемов, продиктованных требованием

[220] См.: *Городова М.* Число и мера как универсалии древнерусского искусства храмостроения: Дис. Т. 2. Гл. 1, 4, приложение 4. Примеры моделирования пространства средствами числовых канонических констант. С. 15—102.

настоящего времени, произошло тотальное забвение главного традиционного творческого метода, который представляет собой *«творение по образцу»*. Древний канон[221] остается для нас актуальным, вопрос только в том, каким языком пользоваться для его прочтения и каким методом воспроизводить его сейчас.

Библейские сказания, связанные с описанием строений Ноева ковчега, Скинии, храма Соломона, — это ветхозаветные ОБРАЗЦЫ. Описание Небесного Иерусалима в Откровении Иоанна — это новозаветный образец для церковного зодчества. Принятие христианства на Руси связано с получением нового Откровения и нового образца, дарованного для подражания. Этот образец определил формирование облика древнерусского храма, оставшегося неизменным в основе своей до настоящего времени. Безусловное следование неизменному правилу, которое организует структуру храма уже многие века, исторически сопряжено с отсутствием каких-либо определений относительно работы этого правила.

Знаковая ценность канона[222] как принципа образного структурирования числом в практике древнерусского зодчества и Средневеко-

---

[221] «Каноны в искусстве, как и законы в науках, являются *отражениями и адаптацией* определенных метафизических принципов» (*Генон Р*. Очерки о традиции и метафизике. СПб., 2010. С. 203).

[222] Акцент на математическом приоритете в онтологической составляющей канона ставит сербский теоретик архитектуры Д. Петрович: «В течение многих веков люди исследовали линейные пространственные отношения в индивидуальных и общих категориях и КАНОНАХ, соответственных общественных событиях и явленных в сфере искусства... Если бы только интуиция служила бы объяснением для весьма сложных пропорциональных отношений, это привело к постоянному, монотонному повторению форм, т. е. к “закону идентичного”... Человек не довольствуется объяснением, что искусство — это лишь фантазия и интуиция в чистом виде. Он исследует

вья не рассматривалась исследователями, хотя это является опорой для дальнейшего изучения принципов развития древнерусской архитектуры[223]. Частично вопросы метрологии затрагивают области «геометрии и алгебры» как гармонизирующих составляющих в пропорциональных отношениях архитектурного объекта. Однако указанное триединство неразрешимо без обращения к «науке о числе» как важнейшему феномену образно-символического сознания.

Анализ художественно-эстетического осмысления канона проведен А.Ф. Лосевым в «Истории античной эстетики» и других работах[224]. А.Ф. Лосевым канон кратко определен как *«модель художественного произведения... который интерпретируется как принцип конструирования известного множества произведений»*. Соблюдение канона в культовом зодчестве трактуется однозначно: как тщательно соблюдаемая художественная традиция. Однако какая-либо «единая» художественная традиция не может быть вычленена как норма и источник канона, так как она всегда будет нести следы историчности. Канон внеисторичен. Он отражает вневременную числовую константу, тогда как стилистическое направление отражает характерные черты конкретного исторического периода.

Канон есть проявление «общего», постоянного и непреходящего, стилистика — проявление в произведении «частного» и временного.

и математические связи, которые не случайны» (*Петрович Д.* Теоретики пропорций. М., 1979. С. 6).

[223] Вероятно, эти вопросы относились к достоянию устной традиции.

[224] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. М., 2000; О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: Сб. ст. М., 1973.

Предания Священной истории предваряются рассказами о перво-явлении или откровении *образцовой модели*. Эта модель представляет собой обычно абсолютное «начало» новой священной традиции. Воспроизведение образцовой модели становится равносильным актом творения «нового», примером для подражания, необходимо воспроизводимым при творческом акте. Всякий раз при рождении концепции новой образцовой модели храма воссоздается построение «нового мира», который необходимо построить «всем подобием» действию Творца, как было открыто пророкам или праведникам. Поскольку «сотворение мира», по М. Элиаде, «есть *творчество по определению*, то космогонический миф (предание) становится образцовой моделью для всего многообразия творческих проявлений»[225]. Перед нами предстает всякий раз «вторжение священного (или сверхъестественного) в этот мир. Именно эти вторжения явились реальной *основой* создания мира и сделали его таким, какой он есть сегодня»[226]. Далее М. Элиаде говорит, что предание, «миф рассматривается как сакральное повествование и, следовательно, как событие действительно произошедшее, так как оно всегда имеет отношение к определенным реальностям»[227].

Итак, первое библейское предание, повествующее о создании *нового мира*, или Дома для *нового мира*, был Ковчег, ставший на все века символом всякого храма как *Ковчега Спасения*. Нашему вниманию важно транслирование в предании о строении Ковчега числового ряда: «Длина Ковчега 300 локтей, широта его 50 локтей, а высота его 30 локтей» (Быт., 6: 14—22).

---

[225] *Мирча Э.* Аспекты мифа. М.: Академический проект, 2010. С. 31.

[226] Там же. С. 16.

[227] Там же.

Первообразом для ветхозаветных храмов стала Скиния, показанная Моисею на горе, та, «*на которую повелевается взирать, как на первообраз*, чтобы рукотворенным устройством ее показать нерукотворенное чудо... объемлющее собою вселенную»[228]. Образец Скинии был призван воплотиться центральным ядром в последующих творениях как образец совершенного храма.

Иерусалимский храм, построенный царем Соломоном, задан числами 20 : 60 : 120. «И вот основание, положенное Соломоном при строении дома Божия: длина его шестьдесят локтей, *по прежней мере*, а ширина двадцать локтей; и притвор, который перед домом, длиною по ширине дома, в двадцать локтей, а вышиною во сто двадцать» (3 Цар., 6 и 7 и 2 Пар. 3: 3—4). Итак, мы видим в предании сохраняемую числовую структуру Скинии и указание делать *«по прежней мере». Это библейское наставление и есть момент утверждения канона.*

О втором Иерусалимском храме интересно замечание архитектора и исследователя В.Д. Фартусова, который составил чертежи реконструкций Ноева ковчега, Скинии Моисея, Первого и Второго Иерусалимских храмов[229]. Этот архитектор рубежа

---

[228] Св. *Григорий Нисский*. Т. 38. Ч. II. Слово о жизни Моисея законоучителя. М., 1861. С. 322.

[229] «Я верю, — пишет В.Д. Фартусов, — что хотя Евреи устроили второй Храм в разное время, но они не отступали от общих указаний, данных Господом относительно построения его пророку Иезекиилю. Возможно, были небольшие изменения в частностях, но от общаго распределения, как внутренних частей самого Храма, так и построек за оградой его, не отступали. Я верю этому потому, что как Евангельские сказания, так и Апостольские события, бывшие при Храме, настолько я понял, указывают на многие постройки, которые описываются у пророка. Достойно примечания то обстоятельство, что на некоторые постройки, возникшие уже после зем-

XIX—XX вв., озвучивая каноническую традицию следования первообразцам, акцентирует важные для нашей темы места. Прежде всего, он упоминает о следовании первообразцу, указанному пророком Иезекиилем, затем поясняет метод применения образца в пределах «общего распределения» и числового соответствия пропорций[230].

Первый пример легендарного получения «священного образца» в древнерусской культуре представлен при возведении Успенской Киево-Печерской церкви. Для Руси был дан новый образец. Этот образец был явлен в священном откровении, и образец храма имеет небесное происхождение, так как Шимон Варяг узрел церковь, *парящую в небе*. Налицо полное соответствие библейской традиции явления первообразца. Таково было начало уникального русского зодчества, и это событие совершенно справедливо можно толковать как явление канона.

Мера приобретает характер переменного модуля. Древнерусская каноническая традиция, вслед за библейской, говорит о том, сколько «раз» мерить, и это будет сформулировано как строительство «в ту же меру».

Пропорциональная система собора Божией Матери Киево-Печерского монастыря как *идеализированная схема соборного*

ной жизни Спасителя, при римском императоре Нероне, о которых говорит Иосиф Флавий в своей истории Еврейского народа, есть также указания у пророка Иезекииля» (*Фартусов В.Д.* Планы и фасады Ноева Ковчега, Скинии Моисеевой, первого и второго Иерусалимского храмов и дворца Соломонова. М.: Синональная типография, 1909. С. 30).

[230] О методе общего распределения пропорций в библейской традиции см.: *Дрейер Л.М.* Иерусалимский храм в реальности и видении // Храм земной и небесный. Вып. 2. М., 2009. С. 11—60.

древнерусского храма воспроизводилась как иррациональная первооснова. Храмы «в ту же меру», что и собор Киево-Печерского монастыря, возводились не как точные копии, а как топологические подобия, путем воспроизведения канонической числовой модели. Со временем изменялись стилистические особенности, отдельные детали убранства и т.д., однако сохранялось внутреннее единство благодаря каноническим числовым константам, воспроизводимым по закону аналогии или «по подобию».

Числовой канон транслирует исключительно метафизическую модель образца и в принципе оставляет свободу в выборе меры и художественного стиля. Так, архитектурное творчество «всем подобием» использует ментальное клише «в ту же меру», не требующее соблюдения определенной стилевого направления, не является прямым копированием образца, но лишь соблюдением исходной структуры. Это происходит потому, что канон определяет общую числовую структуру храма, которая стилистически не считывается. В числовом каноне присутствует «вневременный» фактор, который даруется *навсегда*, однажды явленный в откровении и исключающий историческую атрибуцию.

Смысловое ядро канона составляет область владения доктрины, которая выражает сущность творения «по образу» и «по подобию» («всем подобием»). Это метод посвящения объекта какому-либо сакральному Лицу, его образу, или, иначе, «имени». Разница творения «по образу» и «по подобию» может быть прослежена и на примере разделения канона по двум направлениям: «именованный канон» и «гармонический канон». Категория «по образу» может относиться к понятию «именованного канона», а категорию «по подобию» можно толковать как «гармонический канон».

В сумме мы имеем смысловое разделение внутри единого канонического принципа. Именно эта двойственность дает объяснение вопросу о многообразии и вариативности «отпечатков» первообраза. Универсальная числовая парадигма предания, помноженная на уникальность посвящения храма, дает возможность разнообразных пространственных градаций внутри общей схемы канона.

Итак, говоря о каноне как принципе, раскрывающем богословские концепции творчества, следует различать следующие слои, представляющие смысл рассматриваемого термина:

1. В каноне различают метафизические числовые константы, занимающие принципиальное (первенствующее) положение в канонической классификации, представляющие собой «откровение идеи». Явление идеи в высшем проявлении фиксируется каноном как идеологемой. П. Флоренский определяет канон как внешний строй в древнерусской культуре, «творческое владение идеей»[231]. На этой стадии наблюдается стабильная стойкость канонической установки, транслируемая во времени как символическая мифологема и сохраняемая в форме «предания».

2. Иконографические формы, вехами которых становятся, как правило, отдельные выдающиеся художественные произведения, представляющие «откровение формы». Иконографическая составляющая канона допускает вариантность усвоенной традиционной формы и тем самым содержит в себе потенцию следующего духовного и художественного импульса.

3. Архитектура храмового пространства строится по канонической схеме, основой которой является *числовая модель*. Таким

---

[231] *Флоренский П.* Философия культа. М., 2004. С. 325.

способом воспроизводимая архитектурная парадигма не является реальным планом для строительства архитектурного ансамбля, но возможностью схематически передать необходимые принципы («меры» и «правила»), по которым планируется сакральное пространство.

А.Ф. Лосев замечает, что в понятие канона необходимо привнесены априорные числовые спекуляции, что и является принципом самого канона. Но это и значит, что «*числовые схемы обладают здесь непреложной значимостью и являются именно каноном*»[232].

Соблюдение канонического образца — это наследственный закон всякой архаичной традиции. Психология трактует это явление как проявление архетипического сознания человека через подсознательное. В связи с общностью значения архетипа Д. Дорфлес предполагает, например, что в архитектурном языке существуют «центральные иконические компоненты», которые участвуют в коммуникации «непосредственно без участия конвенциональных символических образований, не требуя (предварительного) изучения языка для их понимания. К этим константам Д. Дорфлес относит все виды графических транскрипций в архитектурном языке: рисунки, эскизы, ортогональные проекции»[233]. Продолжая этот ряд констант, можно добавить к ним константные «идеальные образцы», традиционно воспринимаемые как «протоформы», описания которых мы наблюдаем в откровениях на протяжении многих эпох развития человечества. «Это объясняет и постоянное наличие символического фактора

---

[232] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. М., 2000. С. 338.

[233] *Россинская Е.И.* Семиотика вообще и семиотика архитектуры // Семиотика и язык архитектуры. М., 1991. С. 27.

в архитектурной деятельности, который должен рассматриваться в связи с отношением к структуре мира и человека»[234].

Образец первоявления, который играет роль стандарта для подражания, представляет собой канон. Библейское выражение творчества «по образу и подобию» можно проиллюстрировать, пользуясь числовой системой толкования творческого метода. Принцип «во-образ» раскрывается в создании «одноименных» храмов, наследующих категорию «во-образ» через посвящение или «именование». Аналогичная схема отражения образа в образце встречается в иконописи, когда иконописный образ считается осуществленным только после нанесения именования на доску и последующего освящения. В объектах, построенных «во-образ», соответственно, необходимо обращать внимание на числовой ряд, связанный с числовой традицией почитания конкретного сакрального образа.

Второй принцип — *создание «по подобию» — будет отражать законы вселенской гармонии, «гармонический канон»* — 2 : 3 : 5, 3 : 4 : 5; 2 : 3 : 6 (рис. 18). Ряд чисел, полученных методом воспроизведения общей структуры прообраза, будет относиться, по определению Платона, а за ним Августина Блаженного, к «числам красоты, искусства и творческого разума». Эти числа фигурируют в ряду гармонический чисел Фибоначчи: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34 и т.д. Структурирование линейных размеров пространственного креста храма в рамках этой последовательности дает повод считаться вариацией «гармонического канона Шимона».

Размышления этой главы можно систематезировать в следующем порядке:

---

[234] *Dorfles D.* The Meaning in Architecture. London, 1969. P. 251—253.

1. Мера «именованного канона» с преимущественной частотой соответствует 1,06—1,08 м. По Б.А. Рыбакову, она названа «поясом Шимона». Ее размер равен половине трехаршинной или поздней казенной сажени.

2. Меры «гармонического канона» могут соответствовать футу (стопе) 0,315—0,325 м; локтю 0,52—0,57 м; аршину 0, 71 м; сажени (варианты).

3. На фоне относительной подвижности величины антропоморфной меры наблюдается стабильность чисел, что можно рассматривать как следование схеме канона при строительстве церквей «в ту же меру», что и эталонный образец.

4. Получен теоретический опыт реконструкции модульно-числовых закономерностей церковного пространства, основанный на традиционных для христианской культуры мировоззренческих моделях.

Универсальная числовая парадигма предания, помноженная на уникальность посвящения храма, дает возможность разнообразных пространственных градаций внутри общей схемы канона. В целом перед нами жизнь «закона аналогии», представляющего собой *архаичный принцип творческого приема воспроизведения «по образцам»*. Следовательно, для понимания правил организации сакрального пространства необходимо не забывать «закон аналогии», в основе которого заложено представление о каноне как об исходной схеме, способной развертываться соответственно историческому контексту.

Возрождаемая практика храмостроения влечет за собой необходимость теоретического[235] осмысления вопросов символики,

---

[235] «В древнем смысле слово τεωρία однозначно не отвлеченное умствование, но ВИДЕНИЕ, нацеленное на реализацию, нечто отличающееся ОСОБОГО РОДА АКТИВНОСТЬЮ, действие того высшего, что есть

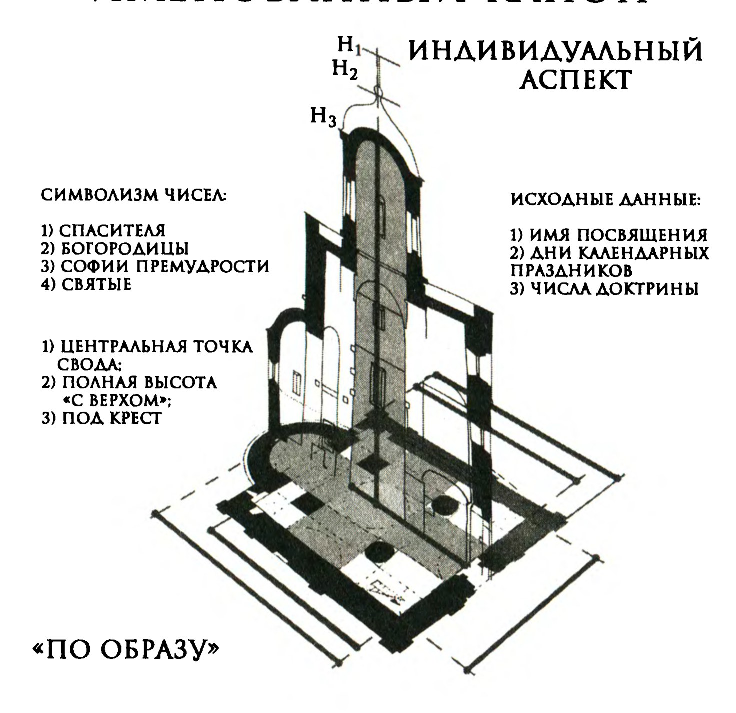


Рис. 17. Идеальная схема формирования пространственной структуры храма в соответствии с применением концепции «именованного канона» по Киево-Печерскому правилу. Автор М. Городова

принципов пропорционирования в искусстве храмостроения. Один из них — *принцип аналогии*, представленный в цитировании образца, отличающийся от копирования возможностью разночтения; другой *принцип пропорций — это универсальная модель структуры объекта, выраженная в наиболее адекватной для этой задачи форме — в числе.* Эта традиция, наилучшим образом соответствующая объяснению смысла канона, который представляет собой, по выра-

---

в человеческом существе, то есть νοῦς» (*Эвола Ю.* Лук и булава. СПб., 2010. С. 86—87).



Рис. 18. Идеальная схема формирования пространственной структуры храма в соответствии с применением концепции «гармонического канона» по Киево-Печерскому правилу. Автор М. Городова

жению Виньолы, «краткое, легкое и удобное правило»[236], с помощью которого сакральная информация не только вербально передается, но и реально фиксируется в культовых постройках. Таким образом, суть модульных соотношений, их гармоническая природа, основа их соразмерности становятся понятны при обращении к понятию Числа как «образу образа», которому посвящено храмовое пространство. Поэтому, говоря о пропорции как о соотношении чисел, стоит иметь в виду этот аспект символизма, поднимающийся над

---

[236] *Джакомо Бароццио да Виньола.* Правило пяти ордеров архитектуры. Изд-во Акад. архитектуры. М., 1939. С. 17.

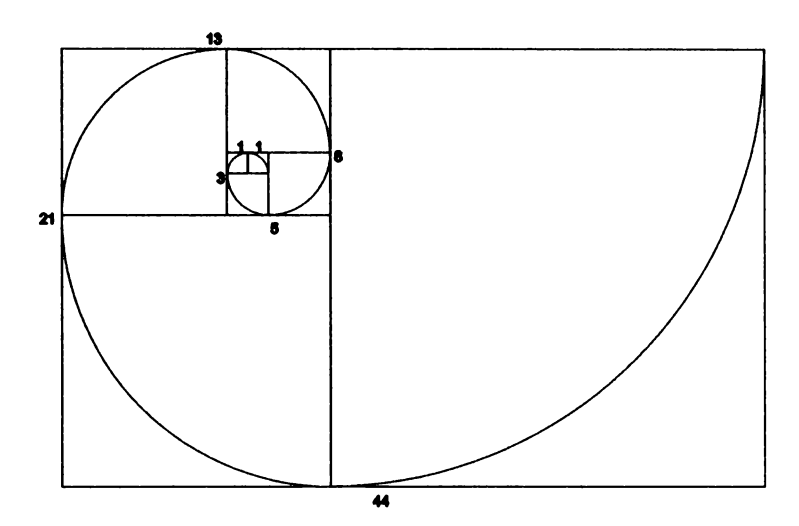


Рис. 19. Схема формирования главных соразмерностей структуры храма в рамках Киево-Печерского канона пропорций и в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова

символом-образом, аллегорией и ведущий в мир первообразов, что является, по сути, одной из принципиальных позиций, отражающих числовой символизм в искусстве храмостроения.

3.3. Именованные числа канона

Десятинная церковь Богородицы в Киеве. 996 г.

Обратимся к одному из древнейших храмов на Руси, посвященному Пресвятой Богородице, — Десятинной церкви Успения. Обмерами остатков фундаментов занимался ряд исследователей, среди которых К.Н. Афанасьев[237], И.С. Красовский [238] и др.

[237] *Афанасьев К.Н.* Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 2002. С. 252.

[238] *Красовский И.С.* Реконструкция плана фундаментов Десятинной церкви в Киеве // Российская археология. М., 1996. № 3.

По результатам исследования К.Н. Афанасьева, исходный модульный размер Десятинной церкви в Киеве равен 25 греческим футам. И.С. Красовский отмечает, что «модулем» плана фундаментов была принята русская малая двухаршинная сажень размером 142,4 см. Можно предположить, пишет автор, что необходимо было учитывать и размеры кратные 25 греческим футам, поскольку были и «мастера из грек». Об этом свидетельствует размер подкупольного квадрата в стенах — 7,72 м (25 греческих футов — 7,71 м), размеры между продольными размерами шестистолпного храма — 15,40 м (50 греческих футов — 15,41 м), расстояние между продольными стенами галереи — 30,80 м (100 греческих футов). Таким образом, делает вывод автор, в основе модуля фундаментов Десятинной церкви лежала малая русская сажень, а «наверху» применялись меры греческого фута. Однако «в северо-восточной части храма прослеживается и другая мера — 150—154 см. В данном случае эта мера соответствует или простой сажени, определенной Рыбаковым Б.А. в 152,0 см, или 5 греческим футам — 154,0 см». Следуя рассуждениям И.С. Красовского, можно увидеть, что греческие футы органически сочетаются с размерами русских саженей, образуя при этом пропорциональные целочисленные соотношения. Так, 3 греческих фута равны $^1/_2$ церковной сажени (186,4 см: 2), 4 греческих фута равны приблизительно $^1/_2$ великой сажени (244 см: 2), 6 греческих футов равны соответственно церковной сажени в 186,4 см, а 8 греческих футов равны великой сажени в 244 см. Хотя на ранних порах возведения христианских храмов на Руси, вероятно, использовались греческие футы, как это отмечает ряд исследователей, но они не стали доминирующими мерами в русском храмостроении, и числовая символика всякий раз убеждает

в этом. Поэтому весьма логично для дальнейших исследований Десятинной церкви пользоваться древнерусскими мерами.

В пропорциях Десятинной церкви заложено модульное число 25, что выявлено в исследованиях К.Н. Афанасьева и И.С. Красовского. Ширина храма, включая выступающие лопатки, соответствует 25 малым русским саженям (25 × 142,2 см). По летописным свидетельствам, 25 глав венчали верх храма. Таким образом, это число отнюдь не случайно в пропорциях Десятинной церкви. Протоиерей Лев Лебедев пишет, что «ближайшим образом это могло означать число кондаков и икосов единственного тогда Акафиста — Похвалы Богородицы»[239]. Успение Пресвятой Богородицы произошло в 15-й день августа (старым стилем), может быть, в связи с этой датой в Богородичных храмах, посвященных этому празднику, часто встречается число 15. В Десятинной церкви длина храма вместе с апсидами и выступающими лопатками соответствует 30 малым (142,4 см) саженям, число 30 в богородичных храмах может быть рассматриваемо как 15 × 2, поскольку практика удвоения величин часто используется в русском храмостроении. Длина церкви со стенами, но без апсид соответствует 15 великим саженям (15 × 244 см) (расчеты проведены по результатам обмеров И.С. Красовского). Это расстояние предположительно может соответствовать длине церкви до алтарной преграды.

Следующее мариологическое число, заложенное в пропорциях храма — 9. В христианской доктрине — число Царицы Небесной, возглавляющей Небесное воинство, Ангельские и Праведнические чины. Ширина трехнефного храма без учета стен равна 186,4 см × 9,

---

[239] *Лебедев Л.* Москва Патриаршая. М., 1995. С. 295.

т.е. 9 церковным саженям (в названиях саженей используется терминология А.А. Пилецкого). Полная ширина храма, включая выступающие лопатки, равна 186,4 см × (9 × 2), т.е. 9 × 2 церковным саженям. Эта же величина 186,4 × 9 × 2, т.е. 9 × 2 церковных саженей в длине храма без апсид, без учета стен. Таким образом, длина Десятинной церкви без апсид соответствует 15 великим саженям или 9 × 2 церковным саженям. Эти модульные числа раскрывают мариологическую семантику Десятинной церкви. В алтаре (ширина) применена сажень 232—233 см. По И.А. Бондаренко, XII века (шаг 83 см × 3). Ширина алтаря (внутренняя) 3 × 233 см, по внешним стенам 4 × 233 см. Общая длина от алтаря до входа (внешние размеры) соответствует 9 × 2 × 232 см; центр приходится на середину III центральной линии фундаментов. Длина от конхи центральной апсиды, включая II линию фундаментов, равна 9 × 232 см, до IV линии фундаментов 12 × 232 см, включая IV линию фундаментов — 13 × 232 см.

В алтаре могла быть применена также и 152—156 см (простая) сажень. В ширине алтаря 5 × 156 см (простых саженей). Соответственно, общая длина от алтаря до входа (внешние размеры) соответствует 15 × 2 × 156 см; центр приходится на середину III центральной линии фундаментов. От центра на восток до алтарной преграды 15 × 156 простых саженей, от центра на запад до внешней линии фундаментов 15 × 156 простых саженей.

Анализ размеров по материалам И.С. Красовского

Таблица 2

	Греч. футы, внутр. размер	Сажени внешние	Сажени внутренние
Подкупольный квадрат	25 футов (7,71 см)	7 модулей (142,4 см); 5 × 186,4 см	5 малым (142,4 см)

	Греч. футы, внутр. размер	Сажени внешние	Сажени внутренние
Ширина трехнефного храма	50 футов (15,41 см)	13 модулей (142,4 см) 9 × 186,4 см	
Ширина между продольн. стенами галереи	100 футов (30,81 см)		
Ширина с выступающими лопатками		25 модулей (142,4 см)	
Длина с апсидой и выступающими лопатками		30 модулей (142,4 см)	
Ширина галереи без лопаток		9 × 2, т.е. 18 × (186,4)	
Длина без апсид		15 × (244 см)	9 × 2, т.е. 18 × (186,4)

Таблица 3

	Сажень, см	Модуль
Ширина алтарного пространства; подкупольного квадрата (внутренняя)	142,4 (малая)	5
Ширина подкупольного квадрата (внешняя)	142,4 (малая)	7
Ширина трехнефного пространства (внешняя)	142,4 (малая)	13
Ширина с галереями с выступающими лопаткам	142,4 (малая)	25
Полная длина с алтарем и притвором	142,4 (малая)	30
Ширина подкупольного квадрата (внешняя)	186,4 (церковная)	5
Ширина трехнефного пространства (внешняя)	186,4 (церковная)	9
Ширина с галереями	186,4 (церковная)	9 × 2
Длина центрального нартекса до притвора	186,4 (церковная)	15
Длина от престола до входа	186,4 (церковная)	9 × 2
Ширина от центра до выступающих лопаток с севера на юг	186,4 (церковная)	9 × 2
Длина от престола до центра	186,4 (церковная)	9
Длина от центра до выхода	186,4 (церковная)	9
Длина центрального нартекса, включая IV линию фундаментов	186,4 (церковная)	15
Длина по главной апсиде до II линии фундаментов	186,4 (церковная)	9
Длина от I линии фундаментов до IV	186,4 (церковная)	9
Длина по галереям (внутренняя)	186,4 (церковная)	9 × 2
Длина по галереям (внешняя)	244 (великая)	15

Таблица 4

	Сажень, см	Модульное число
Ширина алтаря	233 (греческая)	3
Длина от престола до алтарной преграды	233 (греческая)	1
Длина от конхи апсиды, включая II линию фундаментов	233 (греческая)	9 × 2
Длина от конхи апсиды до IV линии фундаментов	233 (греческая)	13
Полная длина от престола до западного входа	233 (греческая)	9 × 2
Ширина алтаря	152—156 (простая)	5
От престола до западного входа (внешн. размер)	152—156 (простая)	15 × 2
От конхи центральной апсиды, включая II линию фундаментов	152—156 (простая)	15

Десятинная церковь в своих основных параметрах содержит следующие символические числа:

— число 25 заложено в общей ширине храма;

— число 15 заложено в длине храма без учета апсид, т.е. до предполагаемой алтарной преграды;

— удвоенное число 15 × 2 — вся длина Десятинной церкви вместе с апсидами;

— число 9 находим в ширине трехапсидного объема храма, без учета стен,

— удвоенное число 9 × 2 в полной ширине храма и в длине храма, без учета апсид, т.е. до предполагаемой алтарной преграды.

25 малых саженей (142,4 см) в ширине Десятинной церкви, включая выступающие лопатки, соответствуют 9 × 2 церковных саженей (186,4 см). В пропорциях Десятинной церкви при использовании нескольких модульных систем были найдены такие символические числа, как 3, 5, 7, 9, 12, 13, 15, 25. Они относятся

к числовой христологической символике и к символике мариологической. Присутствие их в Десятинной Богородичной церкви лишний раз указывает, что всякий православный храм прежде всего посвящается Богу. В этом проявляются его универсальные характеристики. Имя святого, которое носит храм, наделяет храм дополнительной семантикой, привнося в универсальную структуру храма уникальные черты, раскрывающиеся в семантике числа, связанного с именем святого.

Софийский собор в Киеве. 1037 г.

Центральное подкупольное звено собора имеет сторону 7,7 м, по К.Н. Афанасьеву — это модуль в 25 греческих футов. Если принимать греческий фут равным «большой пяди» или «пяди с кувырком», то, соответственно, модуль, по Афанасьеву, можно считать равным 25 «большим пядям».

Анализ ширины Софийского собора принес следующие результаты:

— ширина собора в 29,30 м соответствует 12 саженям по 2,44 м; 39,20 м соответствует 21 сажени по 1,86 м; 54,60 м соответствует 25 саженям по 2,18 м или 30 саженям по 1,82 м;

— длина собора без апсиды в 24,30 м соответствует 10 саженям по 2,43 м; в 29,0 м составляет 12 саженей по 2,41 м, 15 саженей по 1,93 м, 25 саженей по 1,16 м; в 36,5 м составляет 15 саженей по 2,43 м, 24 сажени по 1,52 м;

— длина собора с апсидами в 29,55 м составляет 25 саженей по 1,18 м, 12 саженей по 2,46 м, 15 саженей по 1,97 м; в 34,25 м — 25 саженей по 1,37 м, 12 саженей по 2,85 м, 15 саженей по 2,28 м. Полная длина собора в 41,75 м соответствует 25 саженям по 1,66—1,67 м, 30 саженям по 1,35—1,37 м.

Анализ размеров по материалам К.Н. Афанасьева

Таблица 5

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина собора	29,30	243 (аналог великой)	12
Ширина собора	39,20	186 (церковная)	21
Ширина собора	54,60	218 (косая, казенная)	25
Длина собора без апсиды	24,30	243 (аналог великой)	10
Длина собора без апсиды	36,5	243 (аналог великой)	15
Длина собора без апсиды	36,5	152 (простая)	24
Длина собора с апсидами	29,55	243—246 (великая)	12
Длина собора с апсидами	29,55	197 (царская)	15
Длина собора с апсидами	34,25	135—137 (меньшая)	25
Длина собора с апсидами	41,75	135—137 (меньшая)	(15 × 2) 30
Длина собора с апсидами	41,75	166 (египетская)	25

Метрические параметры Софийского собора в Киеве основаны на модульных числах 10, 12, 15, 21, 24, 25, 30. Многократно повторяются модули чисел 12, 15, 25. Семантика этих чисел софиологична. Числа 15 и 25 в древнерусских софийных храмах являются регулярными структурными модулями, такими же характерными компонентами для домонгольской архитектуры, какими они стали впоследствии для храмов в честь Божией Матери.

Собор Софии в Новгороде. 1045 г. Анализ размеров по обмерам К.Н. Афанасьева

Таблица 6

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	25,0	166 (египетская)	15
Длина церкви без апсид	21,50	142—143 (малая)	15
Длина церкви с апсидами	27,20	150—152 (простая)	9 × 2
Длина церкви с апсидами	34,50	230 (греческая)	25
Высота церкви до замкового камня	30,80 м	230—236 (греческая)	13

Собор Софии в Полоцке. 1044—1066 гг. Анализ размеров по обмерам К.Н. Афанасьева

Таблица 7

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	26,10	142—144 (малая)	9 × 2 (18)
Ширина церкви	26,10	217 (косая)	12
Длина церкви без апсид	26,0	142—144 (малая)	9 × 2 (18)
Длина церкви с апсидами	36,50	142—144 (малая)	25

Великая Успенская церковь Киево-Печерской лавры. 1073 г. Анализ размеров по обмерам К.Н. Афанасьева

Таблица 8

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	23,50	118*	20
Ширина церкви	23,50	233—235 (греческая)	15
Длина церкви без апсид	30,60	244—249 (великая)	12
Длина церкви с апсидами	35,25	244—249 (великая)	15
Длина церкви с апсипами	35,25	118 («пояс Шимона», по Афанасьеву)	30

* «Пояс Шимона», или «золотой пояс Иисуса», по расчетам К.Н. Афанасьева, имеет размер 118 см. См. *Афанасьев К.Н.* Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 2002. С. 73. Несколько иной размер «золотого пояса Иисуса», равного 108 см, дает Холостенко Н.В. Его расчет основан на натурных исследованиях размеров Киево-Печерского Успенского собора в статье «Исследование руин Успенского собора Киево-Печерской лавры в 1962—1963 гг.» // Культура и искусство Древней Руси. Л., 1967. С. 60—63

Церковь Спаса на Берестове близ Киева. 1072 г. Анализ размеров по обмерам К.Н. Афанасьева

Таблица 9

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	20,30	135 (меньшая)	15
Ширина церкви	24,0	142—145 (малая)	7 × 2 (14)

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Длина церкви без апсид	25,85	213—216 (косая)	12
Длина церкви с апсидами	30,40	244—249 (великая)	12
Длина церкви с апсидами	30,40	213—216 (косая)	7 × 2 (14)

Собор Мономаха в Суздале. 1096 г. Анализ размеров по обмерам К.Н. Афанасьева

Таблица 10

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	17	141 (малая)	12
Ширина церкви	17	186—187 (церковная)	9
Длина церкви без апсид	22,50	186—187 (церковная)	12
Длина церкви без апсид	22,50	150 (простая)	15
Длина церкви с апсидами	25,50	141 (малая)	18 или (9 × 2)

Церковь Троицы в Киево-Печерской лавре. 1106 г. Анализ размеров по обмерам К.Н. Афанасьева

Ширина церкви в 11 м включает 6 саженей (3 × 2) по 1,83 м или 7 саженей по 1,57 м.

Полная длина с апсидами 11,45 м составляет 7 саженей в 1,63 м или 8 саженей по1,43 м.

Таблица 11

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	11	134—137 (меньшая)	8
Длина церкви с апсидами	11,45	159—163 (кладочная)	7
Длина церкви с апсидами	11,45	143 (малая)	8

Пространство храма организовано числами 3 (т.е. 3 × 2), 7 и 8.

Церковь Благовещения Аркажского монастыря в Новгороде. 1179 г. Анализ размеров по обмерам К.Н. Афанасьева

Таблица 12

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	15,40	152—154 (простая)	10
Ширина церкви	15,40	219 (косая)	7
Длина церкви без апсид	14,70	244—245 (великая)	6
Длина церкви с апсидой	18,30	152 (простая)	12

Церковь Петра и Павла на Синичьей горе в Новгороде. 1183 г. Анализ размеров по обмерам К.Н. Афанасьева

Таблица 13

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	12,80	142 (малая)	9
Длина церкви с апсидой	17	141—142 (малая)	12

Церковь на берегу Волхова в Старой Ладоге. XII в. Анализ размеров по обмерам К.Н. Афанасьева

Таблица 14

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	12,50	152—157 (простая)	8
Длина церкви без апсид	14,10	152—157 (простая)	9
Длина церкви без апсид	14,10	140 (малая)	10
Длина церкви с апсидой	16,90	186 (церковная)	9
Длина церкви с апсидой	16,90	140 (малая)	12

Церковь Георгия в Старой Ладоге. XII в. Анализ размеров по обмерам К.Н. Афанасьева

Таблица 15

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	9,85	108,0 («пояс Шимона», по Толочко)	9

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	9,85	140,0 (малая)	7
Длина церкви без апсид	9,85	108,0 («пояс Шимона», по Толочко)	9
Длина церкви без апсид	9,85	140,0 (малая)	7
Длина церкви с апсидой	11,0	157,0 (простая) 108,0	7 10

Церковь Иоанна на Опорках в Новгороде. 1127 г.

По обмерам К.Н. Афанасьева

Таблица 16

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	15,9	176	9
Длина церкви без апсид	22,0	142 —146	15
Длина церкви без апсид	22,0	244	9
Длина церкви с апсидой	25,6	213	12
Длина церкви с апсидой	25,6	142	9 × 2 (18)

3.4. «Гармонический канон» и «именованный канон»

На примере авторских обмеров памятников новгородской архитектуры X—XIV вв. применен метод поэтапного анализа собранных материалов, выявляющий следующую последовательность этапов:

1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

2. Формирование системных таблиц, объединяющих линейные показания, вариант применения традиционной антропоморфной меры и числовой эквивалент.

3. Выявление целочисленных соотношений, используя параметры мер традиционной метрологии и методику предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины:

а) применение аналитического метода «гармонического канона Шимона», по образу Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры;

б) применение аналитического метода «именованного канона» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины.

Собор Святой Софии в Новгороде. 1045 г.

По обмерам М. Городовой

Обмер выполнен по схеме, изложенной в Киево-Печерском Патерике.

Высоты взяты до основных точек пространства, влияющих на формирование пространственного креста храма.

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 17

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина трех центральных апсид	25,0	166,25	15
Ширина пяти центральных апсид (внутренняя)	29,8	186,4	8 × 2 (16)

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина собора север—юг (внутренняя)	44,35	174,5—176,0 134,5	25 33
Ширина собора север—юг (внешняя)	47,50	186,4 142,4	25 33
Длина церкви без апсид	21,43—21,50	142,4 174,5—176,0	15 12
Длина церкви с апсидами (малая апсида)	27,20	150,0—152,0	9 × 2
Длина церкви по центральной апсиде (внутр. размер)	31,23	205,9—209,7 230,4—233,0	15 14
Длина церкви с апсидами по наружным стенам	34,50	230,4—233,0	15
Высота церкви до замкового камня	30,80	230,4—236,0	13
Высота церкви до верха свода центральной главы	28,260 + 1,36 = 29,62	196,8—197,8 244,0—249,0 (248,1)	15 12
Высота церкви до подкупольного кольца	19,50 + 1,36 = 20,86	230,4 244,0—249,0 (248,1)	9 8
Высота подпружной арки	17,68 + 1,36 = 19,04	186,4—190,4	10

Примечание: разница уровня пола от 1144 г. составляет 1,36 м.

Этап 3. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров мер традиционной метрологии и методики предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

1. Применение аналитического метода «гармонического канона Шимона» по образу Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры.

Числовые параметры собора Святой Софии.

«Именованный канон»

Мера «именованного канона» 1,06—1,08 м — «пояс Шимона», по Б.А. Рыбакову.

Модульная система — на основе чисел числа 3, 7 и 12 — символы Спасителя:

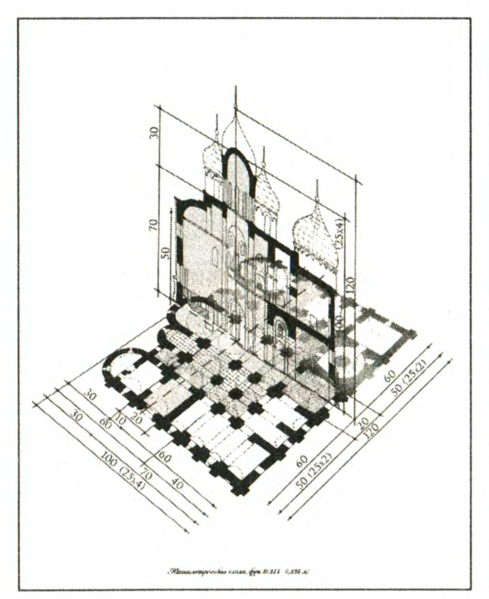
— длина от алтаря восток—запад 3 × 7 «поясов Шимона»;

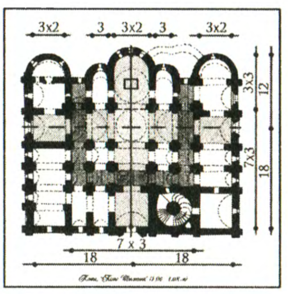
— ширина север—юг — 3 × 12 «поясов Шимона»;

— ширина лучей пространственного креста — 3 × 6 «поясов Шимона»;

— высота «под крест» — 3 × 12 «поясов Шимона»;

— высота до основания шеи центральной главы соответствует длине от алтаря 3 × 7 «поясов Шимона»;





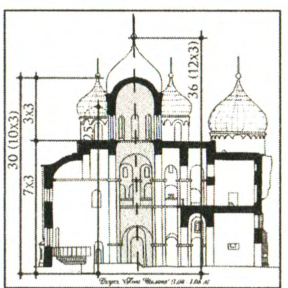


Рис. 20. Аналитическая схема пространственной организации собора Софии Новгородской на основе числовых канонических констант. Пример обращения к библейской числовой традиции. На схеме предложен способ прочтения размерностей храма с использованием метода адаптации сакрального числа и меры. Пример формирования главных соразмерностей структуры Софийского собора в Новгороде в рамках Киево-Печерского канона пропорций и в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова

— высота шеи центральной главы соответствует глубине алтаря 3 × 3 «пояса Шимона»;

— параметры плана собора определяют параметры вертикалей собора.

Числовое соответствие пространственных параметров храма отражает главный догмат Церкви о соответствии мира «небесного» миру «земному» в пропорции 10 : 12:

— высота храма до центральной точки свода — 100 футов;

— высота храма «под крест» — 120 футов.

Выводы по метрическому анализу Софийского собора в Новгороде:

1. Мера «гармонического канона» фут (стопа) — 0,325 м.
2. Высотные параметры собора определены пропорцией 10 : 12 (числовой аналог мира «земного» и «небесного»).
3. Мера «именованного канона» 1,06—1,08, «пояс Шимона», по Б.А. Рыбакову, числа «именованного канона» 100 и 120 — символы Софии Премудрости Божией.
4. Модульная система — на основе чисел 3, 7 и 12.

Церковь Рождества Богородицы в Перыни близ Новгорода. 1230—1240 гг. По обмерам М. Городовой

Обмер выполнен по схеме, изложенной в Киево-Печерском Патерике.

Высоты взяты до основных точек пространства, влияющих на формирование пространственного креста храма.

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 18

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви (внутр. размер)	6,22—6,29	108,0	6
Ширина по наружным стенам	7,97	205,9—209,7	4
Длина церкви без апсид (до иконостаса)	6,31—6,33	108,0	6
Длина церкви с апсидами	8,20	108,0	8
Длина церкви с апсидами (по наружным стенам)	10,20	205,9—209,7	5
Длина церкви без апсиды (по наружным стенам)	8,15	205,9—209,7	4
Высота церкви до свода главы	15,0	166,25 196,8—197,8	9 8
Высота церкви до основания креста	16,40	205,9—209,7 230,4—233,0	8 7
Высота до основания шеи (подкупольного кольца)	10,20	108,0	9
Высота до свода арки	10,00	196,8—197,6	5

Этап 3. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров мер традиционной метрологии и методики предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

Числовые параметры церкви Рождества Богородицы в Перыни.

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

«Гармонический канон»

1. Мера «гармонического канона» фут (стопа) — 0,325 м.
2. Ширина церкви (с несущими стенами) —20 футов (стоп).
3. Длина церкви с (несущей стеной) — 30 футов.

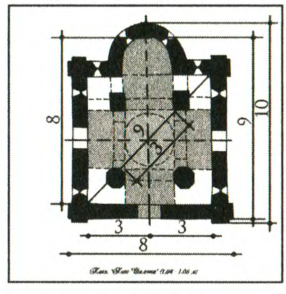
4. Высота центральной арки — 30 футов.

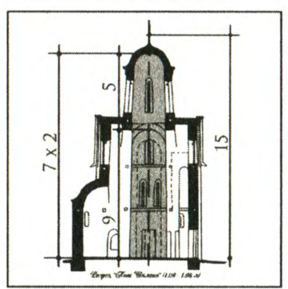
5. Высота церкви под крест — 50 футов.

6. Система пропорций 20 : 30 : 50 в соответствии с преданием Киево-Печерского патерика, называемая в данном исследовании «каноном Шимона».

«Именованный канон»

Схема пространственной организации церкви Рождества Богородицы в Перыни выполнена на основе числовых канонических констант. Перед нами вариант применения «именованного канона» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины.





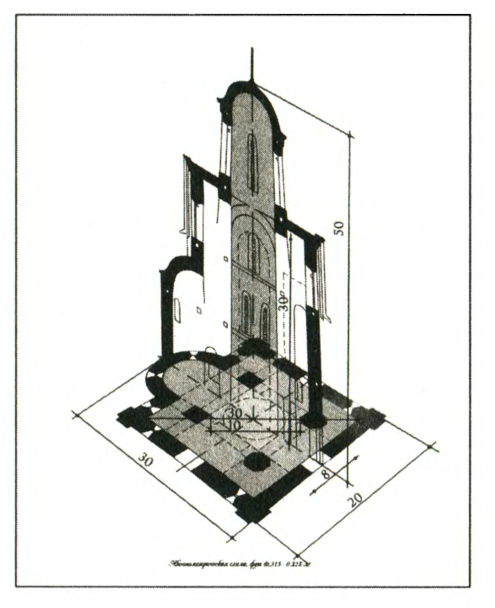


Рис. 21. Аналитическая схема пространственной организации церкви Рождества Богородицы в Перыни, выполненная на основе числовых канонических констант. Пример формирования главных соразмерностей церкви Рождества Богородицы в Перыни в рамках Киево-Печерского канона пропорций и в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова

Мера «именованного канона» — «пояс Шимона» (1,06—1,08 м, по Б.А. Рыбакову).

Числа посвящения: *7 — символ Спасителя; 8 и 15 — символы Богородицы*

— высота церкви «под крест» —15 «поясов Шимона»;

— высота церкви до центральной точки свода — 7 × 2 «поясов Шимона»;

— высота стены — 9 «поясов Шимона»;

— длина церкви восток—запад (по внешним стенам) — 10 «поясов Шимона»;

— длина церкви восток—запад (внутренний размер) — 8 «поясов Шимона»;

— диагональ плана — 9 «поясов Шимона»;

— ширина церкви — 8 «поясов Шимона»;

— длина церкви восток—запад (по внешним стенам) без алтарной выкружки — 8 «поясов Шимона».

Выстраивание геометрии плана храма в пропорций 5 : 6 по правилу соответствия мира земного миру небесному:

1. Соответствие в плане «земного» «небесному» через фут — 0,325 м.
2. Длина церкви — 30 футов (6 × 5 футов).
3. Ширина церкви — 25 футов (5 × 5 футов).
4. Композиционный модуль — 5 футов.

Выстраивание геометрии фасада храма в пропорции 5 : 6 по правилу соответствия мира «земного» миру «небесному»:

1. Соответствие в плане «земного» «небесному» через «пояс Шимона» — 1,08 м.
2. Высота церкви до центральной точки свода — (3 × 1,08 м) × 5.

3. Высота церкви «под крест» — (3 × 1,08 м) × 6.

Выводы по метрическому анализу церкви Рождества Богородицы в Перыни:

1. Мера «гармонического канона Шимона» фут (стопа) — 0,325 м.

2. Применен «канон Шимона» 20 : 30 : 50, позднее известный как математический принцип Фибоначчи (**2 : 3 : 5**) : 8 : 13 : 21.

3. Соответствие длины собора и высоты стены в пропорции от общей схемы 30 : 30.

4. Пример интерпретации предания о строительстве Успенской Киево-Печерской церкви 20 : 30 : 50.

5. Числовое соответствие построения высотных параметров церкви отражает главный догмат Церкви о соответствии мира «небесного» миру «земному» в пропорции 5 : 6.

6. Мера «именованного канона» — «пояс Шимона» (1,06—1,08 м, по Б.А. Рыбакову).

7. Числа посвящения: *7 — символ Спасителя; 8 и 15 — символы Богородицы.*

Георгиевский собор Юрьева монастыря в Новгороде. 1119 г. По обмерам М. Городовой

Обмер выполнен по схеме, изложенной в Киево-Печерском Патерике.

Высоты взяты до основных точек пространства, влияющих на формирование пространственного креста храма.

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 19

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви по наружным стенам	18,0	150,8—152,0	12
Ширина церкви (внутр. размер)	15,76	159,7—160,0 174,5—176,0 134,5 196,8—197,8	10 9 12 8
Длина от престола до западной стены	22,0	244,0—249,0	9
Длина церкви от иконостаса	15,76—15,80	142,4 159,7—160,0 134,5	11 10 12
Длина церкви с апсидой по наружным стенам	27,44	108,0 174,5—176,0 150,8—152,0	25 15 8 × 2 (16)
Длина церкви с апсидой (внутр. размер)	24,42	244,0—249,0 205,9—209,7	10 12

Этап 3. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров мер традиционной метрологии и методики предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

Числовые параметры Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде.

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

«Гармонический канон»

1. Мера «гармонического канона» фут (стопа) — 0,325 м.
2. Длина алтаря — 25 футов.
3. Длина собора (внутренний размер) восток—запад — 75 футов (25 футов × 3).

4. Ширина собора (внутренний размер) — 50 футов (25 футов × 2).

5. Высота собора «под крест» — 100 футов (25 футов × 4).

6. Пропорции плана 2 : 3.

7. Пропорции пространственного креста 2 : 3 : 4 (свободная интерпретация «канона Шимона»).

«Именованный канон»

Схема пространственной организации Георгиевского собора Юрьева монастыря выполнена на основе числовых канонических констант. Перед нами вариант применения «именованного кано-

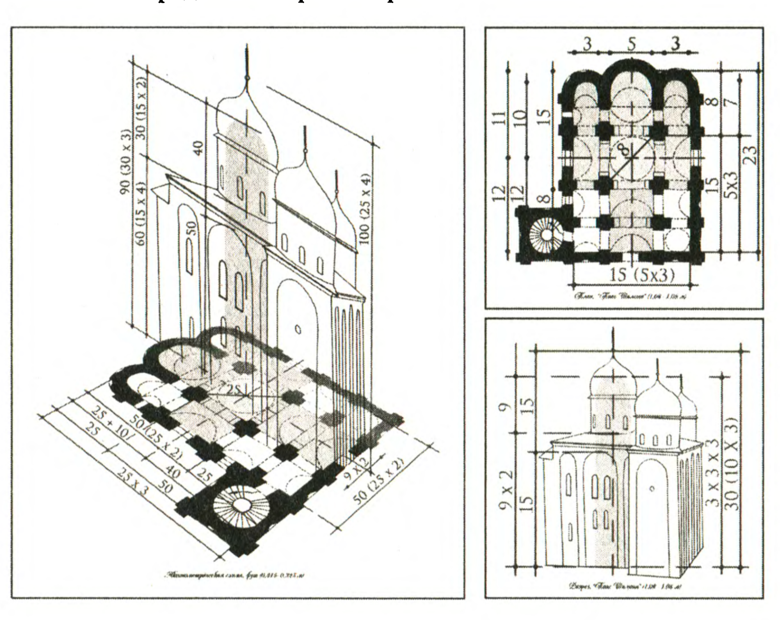


Рис. 22. Аналитическая схема пространственной организации Георгиевского собора Юрьева монастыря, составленная на основе числовых канонических констант. Пример формирования главных соразмерностей структуры Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде в рамках Киево-Печерского канона пропорций и в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова

на» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины.

1. Мера «именованного канона» 1,06—1,08 м — «пояс Шимона», по Б.А. Рыбакову.

2. Глубина алтаря — 7 × (1,06—1,08 м) «поясов Шимона».

3. Длина (внутренний размер) восток—запад от алтаря до западной стены — 15 × (1,06—1,08 м) «поясов Шимона».

4. Ширина (внутренний размер) север—юг — 15 × (1,06—1,08 м) «поясов Шимона».

5. Высота до основания шеи — 9 × 2 × (1,06—1,08 м) «поясов Шимона».

6. Высота до центральной точки свода — 9 × (1,06—1,08 м) «поясов Шимона».

7. Высота стены — 15 × (1,06—1,08 м) «поясов Шимона».

8. Высота «под крест» — 15 × 2 × (1,06—1,08 м) «поясов Шимона».

9. Модульная система на основе чисел 9 и 15 — символизм Богородицы.

10. В алтаре число 7 — символизм Христа.

Выстраивание геометрии храма в пропорции 5 : 6 по аналогии мира небесного и мира земного:

— мера фут (стопа) — 0,315—0,325 м;

— ширина собора север—юг — 50 футов;

— высота до основания шеи — 60 футов;

— высота центральной арки — 50 футов.

Выстраивание геометрии храма в пропорции 5 : 6 по аналогии мира «небесного» и мира «земного»:

— мера фут (стопа) — 0,315—0,325 м;

— длина собора восток—запад — 75 футов (15 футов × 5);

— высота до основания малой главы — 75 футов (15 футов × 5);

— высота до центральной точки главного свода — 90 футов (15 футов × 6);

— модуль — 15 футов.

Выводы по метрическому анализу Георгиевского собора Юрьева монастыря:

1. Мера «гармонического канона» фут (стопа) — 0,325 м.

2. План собора выстроен в пропорции 2 : 3 *по подобию* канонической Киево-Печерской церкви Успения Пресвятой Богородицы, интерпретация «канона Шимона» 20 : 30 : 50 числового ряда Фибоначчи 2 : 3 : 5 : 8 : 13.

3. Мера «именованного канона» 1,06—1,08 м — «пояс Шимона», по Рыбакову Б.А.

4. Модульная система — на основе чисел *9 и 15 — символы Богородицы,* в алтаре — числа *7 и 5 — символы Спасителя.*

5. Модульные величины в 10 и 15 футов соответствуют аналогии «земли» и «неба» в пропорции 5 : 6.

Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря. Новгород. 1117 г. По обмерам М. Городовой

Обмер выполнен по схеме, изложенной в Киево-Печерском Патерике. Высоты взяты до основных точек пространства, влияющих на формирование пространственного креста храма.

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 20

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви по наружным стенам	12,60	174,5—176,0	7
Ширина церкви (внутр. размер)	10,40	142,4	8
Размер подкупольного квадрата	3,79 × 3,59	196,8—197,8	2 × 2
Длина до иконостаса	11,47	166,25 186,4	7 6
Длина церкви без апсид	15,80	196,8—197,8	8
Длина церкви с апсидой (внутр. размер)	17,11	142,4	12
Длина церкви с апсидой	19,15	230,4—233,0 150,2—152,0	8 12
Высота свода центральной главы	20,94	174,5—176,0 205,9—209,7	12 10
Высота свода основного объема	14,08—14,10	174,5—176,0	14
Высота до основания шеи (подкупольного кольца)	14,86	244,0—249,0	7

Этап 3. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров мер традиционной метрологии и методики предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

Числовые параметры церкви Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде.

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

«Гармонический канон»

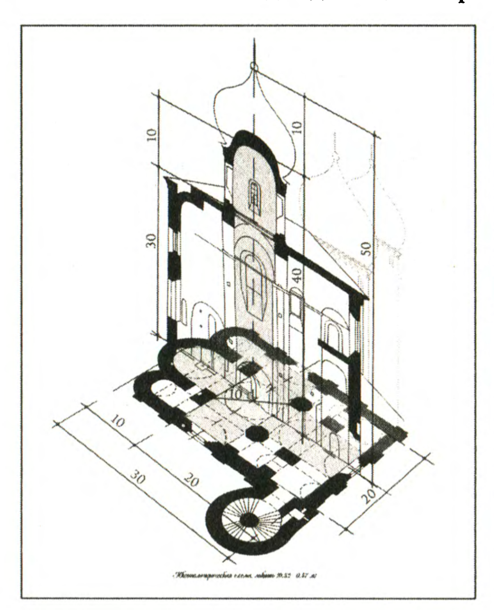
1. Основная мера локоть — 0,52—057 м.
2. Ширина (внутренний размер) север—юг — 20 локтей.
3. Длина (внутренний размер) восток—запад — 30 локтей.
4. Высота до основания шеи — 30 локтей.

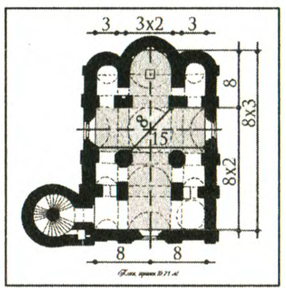
5. Высота «под крест» — 50 локтей.

6. Применен «канон Шимона» 20 : 30 : 50, или принцип гармонического ряда Фибоначчи (2 : 3 : 5) : 8 : 13 : 21.

«Именованный канон»

Схема пространственной организации церкви Рождества Богородицы Антониева монастыря выполнена на основе числовых канонических констант. Вариант применения «именованного канона» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины (рис. 25). На схеме предложен способ прочтения размерностей храма с использований метода адаптации сакрального числа и меры.





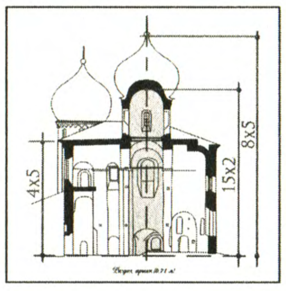


Рис. 23. Аналитическая схема пространственной организации церкви Рождества Богородицы Антониева монастыря, выполненная на основе числовых канонических констант. Схема формирования главных соразмерностей структуры церкви Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде в рамках Киево-Печерского канона пропорций и в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова

1. Мера «именованного канона» аршин — 0,71 м.

2. Числа посвящения — 8 и 15.

3. Высота церкви «под крест» — 40 или (8 × 5) аршинов.

4. Высота до центральной точки свода — 30 или (15 × 2) аршинов.

5. Длина (внутренний размер) восток—запад — 24 или (8 × 3) аршина.

6. Глубина алтаря до иконостаса — 8 аршинов.

7. Ширина церкви (внутренний размер) восток—запад — 8 × 2 аршина.

8. Основной модуль — 8 аршинов — образует пространственный крест в пропорции 2 : 3 : 5.

Выводы по метрическому анализу церкви Рождества Богородицы Антониева монастыря:

1. Мера «гармонического канона» локоть — 0,52—0,57 м.

2. Применен «канон Шимона» 20 : 30 : 50, зафиксированный в предании Киево-Печерского Патерика, с XIII в. известный как математический принцип гармонического ряда Фибоначчи (**2 : 3 : 5**) : 8 : 13 : 21...

3. Мера «именованного канона» аршин — 0,71 м.

4. Числа «именованного канона» 8 и 15 — символы Богородицы, числа Рождества и Успения Богородицы.

5. Модуль «именованного канона» — 8 аршинов.

Николо-Дворищенский собор в Новгороде. 1113 г.
По обмерам М. Городовой

Обмер выполнен по схеме, изложенной в Киево-Печерском Патерике. Высоты взяты до основных точек пространства, влияющих на формирование пространственного креста храма.

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 21

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви (внутр. размер)	12,88	142,4 108,0 217,0	9 12 6
Ширина главной апсиды	4,95	248,1	2
Длина церкви до иконостаса	12,95	142,4 108,0 217,0	9 12 6
Длина церкви с апсидой (внутр. размер) до притвора	17,05	213,4 108 186,4	8 16 9
Длина церкви с апсидой (внутр. размер)	20,58	150,8	13
Размер подкупольного квадрата	5,30 × 5,30	174,5—176,0	3 × 3 (3)
Высота до свода главы	21,70	108,0	20
Высота арки главной апсиды	11,57	108,0 166,25	11 7
Высота до основания шеи (подкупольного кольца)	13,73	108,0	13
Высота центрального свода	13,97	108,0	13

Этап 3. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров мер традиционной метрологии и методики предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

«Гармонический канон»

Схема пространственной организации Николо-Дворищенского собора, составленная на основе числовых канонических констант. Пример интерпретации «гармонического канона Шимона», в рамках аддитивного ряда Фибоначчи (...5, 8, 13...).

- Мера «гармонического канона» — canna architectonica 2,48 м, аналог великой 2,44 м.
- Ширина (внутренний размер) — 5 великих саженей.
- Длина (внутренний размер) — 8 великих саженей.
- Высота до центральной точки свода — 13 великих саженей.

Применен принцип «канона Шимона» 20 : 30 : 50, позднее известный как гармонический ряд Фибоначчи 2 : 3 : (5 : 8 : 13) : 21...

«Именованный канон»

Аналитическая схема пространственной организации Николо-Дворищенского собора, составленная на основе числовых канонических констант. Вариант применения «именованного канона» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины.

На схеме предложен способ прочтения размерностей храма с использованием метода адаптации сакрального числа и меры.

1. «Именованный канон» выявлен саженью «пояс Шимона» 1,08 м, по Б.А. Рыбакову.
2. Числа посвящения в плане — 7, 9, 12, 13.
3. Числа посвящения в высотах церкви — 13 и 7.
4. Подкупольный квадрат — великая сажень 2,44—2,48 м, или canna architectonica.

Выводы по метрическому анализу Николо-Дворищенского собора:

1. Мера «гармонического канона» — великая 2,44 м (аналог canna architectonica 2,48 м).

2. Применен принцип гармонического ряда чисел 2 : 3 : (5 : 8 : 13) : 21… — *аналог «канона Шимона».*

3. Мера «именованного канона» сажень — «пояс Шимона» 1,08 м, по Рыбакову Б.А.

4. *Числа посвящения* в плане — 7, 9, 12, 13 — символы Спасителя и Богородицы.

5. *Числа посвящения* в высотах церкви — 13 и 7 — символы Спасителя.

Церковь Спаса Преображения на Нередице. Новгород. 1198 г. По обмерам М. Городовой

Обмер выполнен по схеме, изложенной в Киево-Печерском Патерике. Высоты взяты до основных точек пространства, влияющих на формирование пространственного креста храма.

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 22

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	11,46	142,4	8
Ширина церкви (внутр. размер)	9,10	150,2	6

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Длина церкви (внутр. размер)	12,85	213,4—217,6 108,0 142,4	6 12 7
Длина церкви без апсиды	13,12	186,4 142,4	7 9
Длина церкви с апсидами	15,65	142,4	11
Высота церкви до замкового камня	17,5	108,0 142,4	16 12
Высота церкви до подкупольного кольца	11,38	142,4	8
Высота церкви до центральной арки свода	10,90	108,0	10

Этап 3. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров мер традиционной метрологии и методики предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

Числовые параметры церкви Спаса на Нередице.

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

«Гармоничекий канон»

1. Мера «гармонического канона» локоть — 0,43—0,45 м.
2. Ширина (внутренний размер) север—юг — 20 локтей.
3. Длина (внутренний размер) восток—запад — 30 локтей.
4. Высота «под крест» — 50 локтей.
5. Применен «канон Шимона» 20 : 30 : 50, соответствие длины собора и высоты стены в пропорции от общей схемы 30 : 30, с XIVв. известный как гармонический ряд (**2 : 3 : 5**) : 8 : 13 : 21... Фибоначчи.

«Именованный канон»

Аналитическая схема пространственной организации церкви Спаса Преображения на Нередице, составленная на основе числовых канонических констант. Вариант применения «именованного канона» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины.

1. Мера «именованного канона» аршин — 0,71 м.

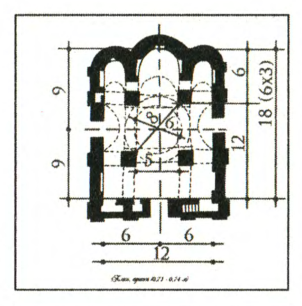
2. Числа посвящения — 6 и 12.

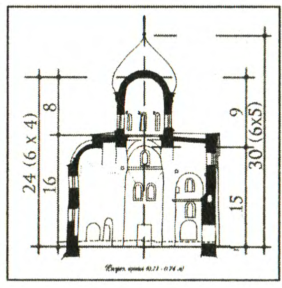
3. Высота церкви «с верхом» до основания креста — 30 или 6 × 5 аршинов.

4. Высота церкви до центральной точки свода — 24 или 6 × 4 аршина.

5. Длина церкви восток—запад (внутренний размер) — 6 × 3 аршина, или 12 «поясов Шимона».

6. Длина церкви от входа до алтаря — 6 × 2, т.е. 12 аршинов.





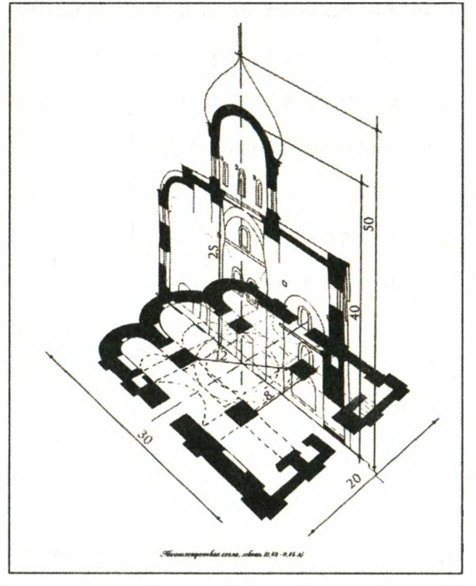


Рис. 24. Аналитическая схема пространственной организации церкви Спаса Преображения на Нередице, составленная на основе числовых канонических констант. Пример «гармонического канона Шимона» по образу Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры. Пример интерпретации предания о строительстве Успенской Киево-Печерской церкви 20 : 30 : 50 в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова

7. Ширина церкви север—юг — 6 × 2, т.е. 12 аршинов, или 8 «поясов Шимона».

8. Высота «под крест» — 30 аршинов, или 15 × 2.

Выводы по результатам метрического анализа церкви Спаса на Нередице:

1. Мера «гармонического канона» локоть — 0,43—0,45 м.

2. Применен принцип гармонического ряда Фибоначчи (2 : 3 : 5) : 8 : 13 : 21, частично отраженный в предании Киево-Печерского Патерика и называемый в настоящем исследовании «гармоническим каноном Шимона» 20 : 30 : 50.

3. Пример интерпретации предания о строительстве Успенской Киево-Печерской церкви 20 : 30 : 50.

4. Мера «именованного канона» аршин — 0,71 м.

5. Числа посвящения и «именованного канона» 3 и 12 — символы Спасителя; 9 и 15 — символы Богородицы.

Церковь Успения Богородицы на Волотовом поле. Новгород. 1352 г. По обмерам М. Городовой

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 23

	Размер, м	Сажень, см, фут	Модульное число
Ширина церкви	6,66	106,0—108,0 0,315—1,325	6 20

	Размер, м	Сажень, см, фут	Модульное число
Длина церкви без апсид	7,13—7,28		
Длина церкви без апсид (внешн.)	9,74	106,0—108,0	7
Длина церкви с апсидами	9,69	106,0—108,0 0,315—1,325	9 30
Длина церкви с апсидами (внешн.)	12,15		
Высота церкви до замкового камня	16,53	106,0—108,0 0,315—1,325	15 50
Высота церкви до подпружной арки	9,69	106,0—108,0 0,315—1,325	9 30
Высота церкви до подкупольного кольца	10,76	106,0—108,0	10
Высота церкви до креста		106,0—108,0	18

Этап 3. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров мер традиционной метрологии и методики предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

Числовые параметры церкви Успения Богородицы на Волотовом поле.

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

«Гармонический канон»

- Мера «гармонического канона» фут (стопа) — 0,315—0,325 м.
- Ширина север—юг (внутренний размер) — 20 футов.
- Длина церкви восток—запад (внутренний размер) — 30 футов.
- Высота стены — 30 футов.
- Высота до центральной точки свода — 50 футов.

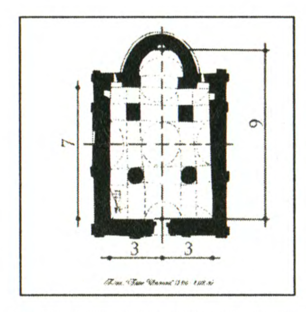
Применен «канон Шимона» 20 : 30 : 50, позднее известный как гармонический ряд Фибоначчи(2 : 3 : 5) : 8 : 13 : 21, соот-

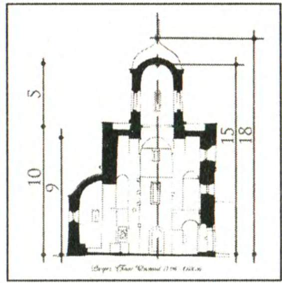
ветствие длины собора и высоты стены в пропорции от общей схемы 30:30.

«Именованный канон»

Схема пространственной организации церкви Успения на Волотовом поле выполнена на основе числовых канонических констант. Вариант применения «именованного канона» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины.

- Мера «именованного канона» — «пояс Шимона» 1,08 м.





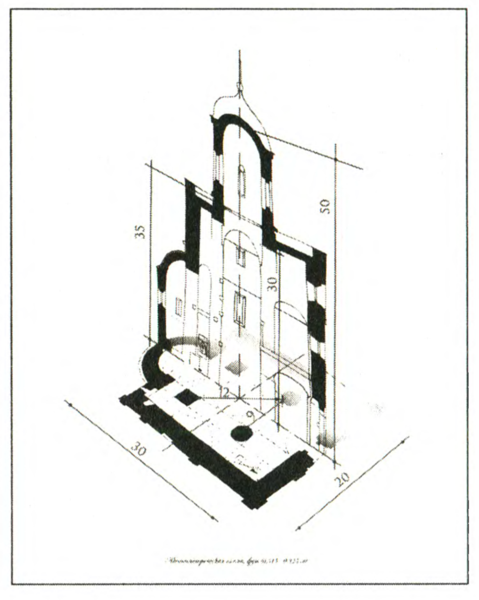


Рис. 25. Аналитическая схема пространственной организации церкви Успения Пресвятой Богородицы на Волотовом поле, выполненная на основе числовых канонических констант. Применение «гармонического канона Шимона» по образу Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры. Пример идеального соответствия преданию о строительстве Успенской Киево-Печерской церкви 20 : 30 : 50. Формирование главных соразмерностей церкви Успения Богородицы на Волотовом поле в рамках Киево-Печерского канона пропорций и в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова.

• Числа «именованного канона»: 3 и 7 — символы Спасителя; числа 9 и 15 — символы Богородицы.

• Длина церкви восток—запад (внутренний размер) — 9 саженей.

• Ширина церкви север—юг (внутренний размер) — 3 × 2 сажени.

• Длина церкви до алтарной арки — 7 саженей.

• Высота стены церкви — 9 саженей.

• Высота церкви до центральной точки свода — 15 саженей.

• Высота под крест главы — 9 × 2 сажени.

Числовое соответствие построения высотных параметров церкви отражает главный догмат Церкви о соответствии мира небесного миру земному в пропорции 5 : 6. Зависимость высоты центрального свода к высоте церкви «под крест» соответствует правилу квадратуры круга в пропорции 5 : 6.

Выводы по метрическому анализу церкви Успения Богородицы на Волотовом поле:

1. Мера «гармонического канона» фут (стопа) — 0,315—0,325 м.
2. Пример *идеальной* интерпретации предания о строительстве Успенской Киево-Печерской церкви 20 : 30 : 50.
3. Применен «гармонический канон Шимона» 20 : 30 : 50, позднее адаптированный как гармонический ряд Фибоначчи (2 : 3 : 5) : 8 : 13 : 21…
4. Соответствие длины собора и высоты стены в пропорции от общей схемы 30 : 30.
5. Мера «именованного канона» — «пояс Шимона» 1,08 м.
6. Числа «именованного канона» 3 и 7 — символика Спасителя; числа 9 и 15 — символика Богородицы.

Церковь Федора Стратилата на Ручью. Новгород. 1360—1361 гг. По обмерам М. Городовой

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 24

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	10,57	106,0—108,0 217,0	10 5
Длина церкви без апсид	11,38—11,85		
Длина церкви без апсид (внешн.)	14,6		
Длина церкви с апсидами (внутр.)	15,14	106,0—108,0 217,0	14 7
Длина церкви с апсидами (внешн.)	17,82		
Длина церкви до алтарной преграды	8,71	106,0—108,0 217,0	8 4
Глубина алтаря	6,13	106,0—108,0 217,0	6 3
Подкупольный квадрат	4,59 × 4,21	106,0—108,0 217,0	2 × 2 4 × 4
Высота церкви до центральной точки свода	20,109	134,5	15
Высота церкви до подкупольного кольца	13,62	134,5 230,4	10 6
Толщина несущих стен	134,5	134,5	

Этап 3. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров мер традиционной метрологии и методики предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

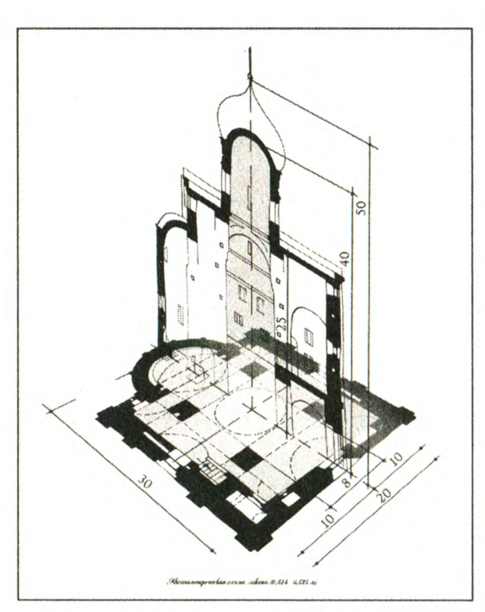
«Гармонический канон»

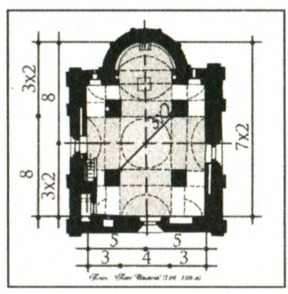
- Мера «гармонического канона» фут (стопа) — 0,315—0,325 м
- Ширина церкви север—юг — 20 футов.
- Длина церкви восток—запад — 30 футов.
- Высота церкви «под крест» — 50 футов.

Применен «гармонический канон Шимона» 20 : 30 : 50, позднее известный как гармонический ряд Фибоначчи (2 : 3 : 5) : 8 : 13 : 21.

«Именованный канон»

Схема пространственной организации церкви Феодора Стратилата на Ручью выполнена на основе числовых канонических констант.





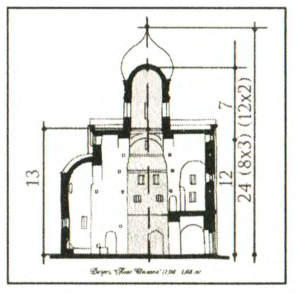


Рис. 26. Аналитическая схема пространственной организации церкви Феодора Стратилата на Ручью, выполненная на основе числовых канонических констант. Пример применения «гармонического канона Шимона» по образу Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры и в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова

Вариант применения «именованного канона» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины.

- Мера «именованного канона» 1,08 м — «пояс Шимона», по Б.А. Рыбакову.
- Числа «именованного канона» символы Спасителя 7, 12, 13, 8; число 8 — число памяти Феодора Стратилата.
- Ширина церкви север—юг (внутренний размер) — 10 саженей.
- Длина церкви восток—запад (внутренний размер) — 14 (или 7 × 2) саженей.
- Длина до алтарной преграды — 8 саженей.
- Глубина алтаря — 3 × 2 сажени.
- Длина до центра подкупольного квадрата — 3 × 2 сажени.
- Высота «с верхом» «под крест» — 24 сажени, т.е. 12 × 2 или 8 × 3.

Выводы по метрическому анализу церкви Федора Стратилата на Ручью:

1. Мера «гармонического канона» фут (стопа) — 0,315—0,325 м.
2. Применен «канон Шимона» 20 : 30 : 50, позднее известный как математический принцип гармонического ряда Фибоначчи (2 : 3 : 5) : 8 : 13 : 21…
3. Пример интерпретации предания о строительстве Успенской Киево-Печерской церкви в пропорции 20 : 30 : 50.
4. Мера «именованного канона» 1,08 м — «пояс Шимона», по Б.А. Рыбакову.
5. Числа «именованного канона» — символы Спасителя 7, 12, 13, 8; число 8 — число памяти Феодора Стратилата.

Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. Новгород. 1374 г. По обмерам М. Городовой

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 25

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	12,74	106,0—108,0 142,4 217,4	12 9 6
Ширина церкви (внешн.)	16,46		
Длина церкви без апсид	11,10	184,0—186,4 159,0	6 7
Длина церкви без апсид (внешн.)	14,14		
Длина церкви с апсидами (внешн.)	18,78		
Длина церкви с апсидамой (внутр.)	15,68	106,0—108,0	15
Длина церкви до алтарной преграды		106,0—108,0 217,0 176,0	8 4 5
Подкупольный квадрат		106,0—108,0 217,0	4 × 4 2 × 2
Высота церкви до центральной точки свода	24,26	184,0—186,4	13
Высота церкви до подкупольного кольца	16,36	184,0—186,4	9
Высота алтарной апсиды	11,05	184,0—186,4	6
Ширина несущей стены	152,0	152,0	

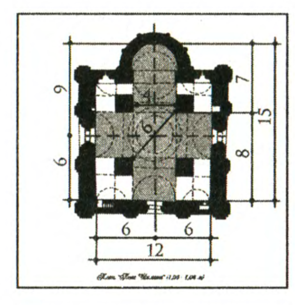
Этап 3. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров мер традиционной метрологии и методики предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

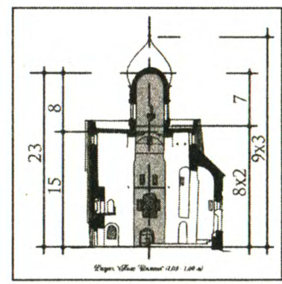
Числовые параметры церкви Спаса на Ильине улице.

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

«Гармонический канон»

• Мера «гармонического канона» фут (стопа) — 0,315—0,325 м.





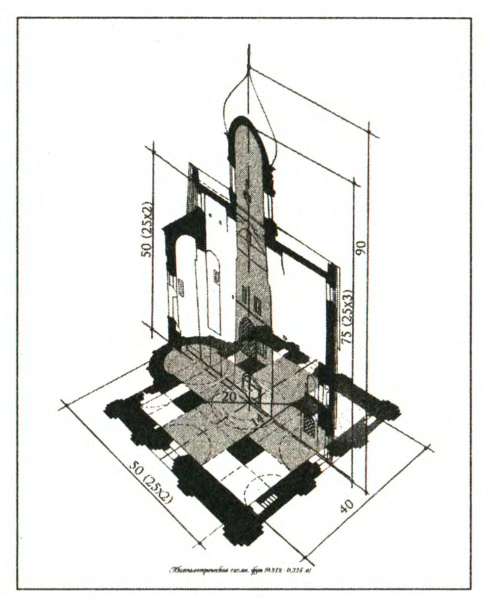


Рис. 27. Аналитическая схема пространственной организации церкви Спаса Преображения на Ильине улице, выполненная на основе числовых канонических констант. Пример интерпретации «гармонического канона Шимона» в рамках приема аддитивного ряда чисел (сумма первого и второго членов составляет величину третьего члена). Отношение 2 : 3 просматривается в высотных параметрах разреза. Формирование главных соразмерностей церкви Спаса Преображения на Ильине улице в Новгороде в рамках Киево-Печерского канона пропорций и в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова

• Числовое соответствие построения высотных соотношений церкви отражает главный догмат Церкви о соответствии мира небесного миру земному в пропорции **5 : 6** (т.е. 75 : 90).

• Ширина церкви (внутренний размер) север—юг — 40 футов.

• Длина церкви восток—запад (внутренний размер) — 50 футов (25 футов × 2).

• Высота стены церкви по центральному кресту — 50 футов (25 футов × 2).

• Высота церкви в центральной точке свода — 75 саженей (25 футов × 3).

• Высота церкви «с верхом» до основания креста — 90 футов.

• *Принцип гармонизации* ширина: длина: ширина + длина в пропорции 4 : 5 : 9, по аналогии ряда Фибоначчи и «гармонического канона Шимона».

• Модуль 25 футов, как в Георгиевском соборе Юрьева монастыря.

«Именованный канон»

Схема пространственной организации церкви Спаса Преображения на Ильине улице выполнена на основе числовых канонических констант. Вариант применения «именованного канона» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины.

• Мера «именованного канона» — «пояс Шимона» 1,06—1,08 м.

• Числа «именованного канона» 3, 7, 9, 12, 15 — символы Спасителя и Богородицы.

• Ширина церкви север—юг (внутренний размер) — 12 саженей.

• Длина церкви восток—запад (внутренний размер) — 15 саженей.

• Модуль лучей пространственного креста — 3 сажени: центр—восток — 6 саженей (3 сажени × 2); центр—запад — 9 саженей (3 сажени × 3); центр—север, центр—юг — по 6 саженей (3 сажени × 2).

Выводы по результатам метрического анализа церкви Спаса на Ильине улице:

1. Мера «гармонического канона» Шимона фут (стопа) — 0,315—0,325 м.

2. Числовое соответствие построения высотных соотношений церкви отражает главный догмат Церкви о соответствии мира небесного миру земному в пропорции **5 : 6**.

3. Принцип гармонизации ширина: длина: ширина + длина в пропорции 4 : 5 : 9 по аналогии гармонического ряда Фибоначчи и «гармонического канона Шимона».

4. Модуль 25 футов, аналог Софийского собора в Новгороде.

5. Мера «именованного канона» — «пояс Шимона» 1,06—1,08 м.

6. Числа «именованного канона» 3, 7, 9, 12, 15 — символы Спасителя и Богородицы.

Церковь Иоанна Богослова на Витке. Новгород. 1383—1384 гг. По обмерам М. Городовой

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 26

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви	6,26	134,5—138,0	5
Ширина церкви (внешн.)	9,20		
Длина церкви без апсид	6,26	134,5—138,0	5
Длина церкви без апсид (внешн.)	9,20		
Длина церкви с абсидами	9,60	106,0—108,0 138,0 166,25	9 7 6
Длина церкви с абсидами (внешн.)	12,40		
Высота церкви до замкового камня	12,76	106,0—108,0	12
Высота церкви до арки подкупольного квадрата	7,50	106,0—108,0	7

Этап 3. Выявление целочисленных соотношений, используя параметры мер традиционной метрологии и методику предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

Числовые параметры церкви Иоанны Богослова на Витке.

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

«Гармонический канон»

• Мера «гармонического канона» фут (стопа) — 0,315—0,325 м.

• Ширина церкви север—юг (внутренний размер) — 20 футов.

• Длина церкви восток—запад (внутренний размер) — 30 футов.

• Высота со стеной — 30 футов.

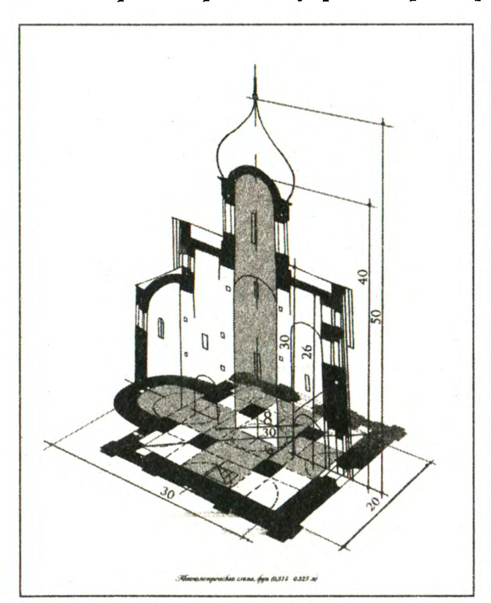
• Высота «с верхом» до основания креста — 50 футов.

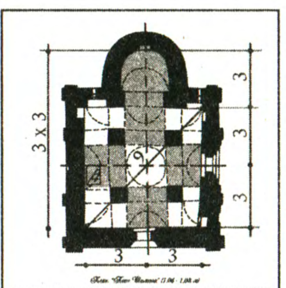
• Применен «гармонический канон Шимона» 20 : 30 : 50, позднее известный как гармонический числовой ряд Фибоначчи (2 : 3 : 5) : 8 : 13 : 21…

«Именованный канон»

Схема пространственной организации церкви Иоанна Богослова на Витке выполнена на основе числовых канонических констант. Вариант применения «именованного канона» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины.

- Мера «именованного канона» 1,06—1,08 м — «пояс Шимона», по Б.А. Рыбакову.
- Числа «именованного канона» 3, 12, 15 — символы Спасителя и Богородицы; число 8 — число поминовения.
- Ширина церкви (внутренний размер) — 3 сажени × 2.





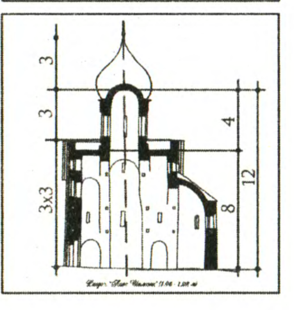


Рис. 28. Аналитическая схема пространственной организации церкви Иоанна Богослова на Витке, выполненная на основе числовых канонических констант. Применение «гармонического канона Шимона» по образу Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры. Пример идеальной интерпретации предания о строительстве Успенской Киево-Печерской церкви 20 : 30 : 50 и в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова

- Длина церкви (внутренний размер) — 3 сажени × 3.
- Высота церкви со стеной — 3 сажени × 3.
- Высота церкви до центральной точки свода — 3 сажени × 4 (12).
- Высота церкви «с верхом» «под крест» — 3 сажени × 5 (15).

Выводы по результатам метрического анализа церкви Иоанна Богослова на Витке:

1. Пример канонического строительства «во образ» Успенской Киево-Печерской церкви в пропорции 20 : 30 : 50.
2. Мера «гармонического канона Шимона» фут (стопа) — 0,315—0,325 м.
3. Мера «именованного канона» 1,06—1,08 м — «пояс Шимона», по Рыбакову Б.А.
4. Числа «именованного канона» 3, 12, 15 — символы Спасителя и Богородицы; число 8 — число поминовения.

Церковь Рождества Христова на Красном поле. Новгород. 1381—1383 гг. По обмерам М. Городовой

Этап 1. Натурные обмеры линейных величин планов и высотных характеристик с целью выявления значений *главного пространственного креста* храмов, фиксирование показаний.

Этап 2. Системная таблица линейных показаний, вариантов применения традиционной антропоморфной меры и числовых эквивалентов.

Таблица 27

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Ширина церкви (внутр.)	7,50	106,0—108,0 150,8	7 6
Ширина церкви (внешн.)	11,10		

	Размер, м	Сажень, см	Модульное число
Высота алтарной арки	7,71	106,0—108,0	7
Длина церкви без апсид (внутр.)	9,41	150,8	6
Длина церкви без апсид (внешн.)	13,10		
Глубина алтарной арки	3,40	106,0—108,0	3
Подкупольный квадрат	2,79 × 3,17	195,8 × 196,8	2 × 2
Длина церкви с апсидой (внутр.)	12,18	106,0—108,0	12 8
Длина церкви с абсидами (внешн.)	15,78		
Высота церкви до центральной точки свода	14,14	150,8 176,0 106,0—108,0	9 8 13
Высота церкви до основания шеи	9,71	142,4 106,0—108,0	7 9
Высота церкви до основания креста		108,0	17
Ширина несущей стены	118,0	118,0	

Этап 3. Выявление целочисленных соотношений, используя параметры мер традиционной метрологии и методику предшественников (по А.А. Пилецкому, Б.А. Рыбакову, И.А. Бондаренко).

Этап 4. Выявление целочисленных соотношений с использованием параметров традиционных числовых констант церковной доктрины.

«Гармонический канон»

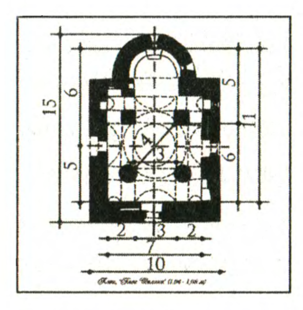
- Мера «гармонического канона» локоть — 0,36—0,40 м.
- Ширина церкви север—юг (внутренний размер) — 20 локтей.
- Длина церкви восток—запад (внутренний размер) — 30 локтей.
- Высота церкви до основания шеи — 25 локтей.
- Высота церкви до центральной точки свода — 40 локтей.
- Высота церкви «с верхом» до основания креста — 50 локтей.
- Применен «канон Шимона» 20 : 30 : 50, позднее, с XIII в., известный как принцип гармонического ряда Фибоначчи (2 : 3 : 5) : 8 : 13 : 21…

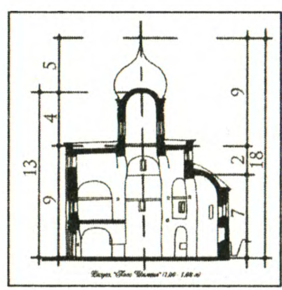
«Именованный канон»

Схема пространственной организации церкви Рождества Христова на Красном поле составлена на основе числовых канонических констант. Вариант применения «именованного канона» с использованием сакральных именованных чисел церковной доктрины.

- Мера «именованного канона» **сажень 1,08 м** — «пояс Шимона».

- Числа «именованного канона» 7, 9, 13, 15 — символы Спасителя и Богородицы.





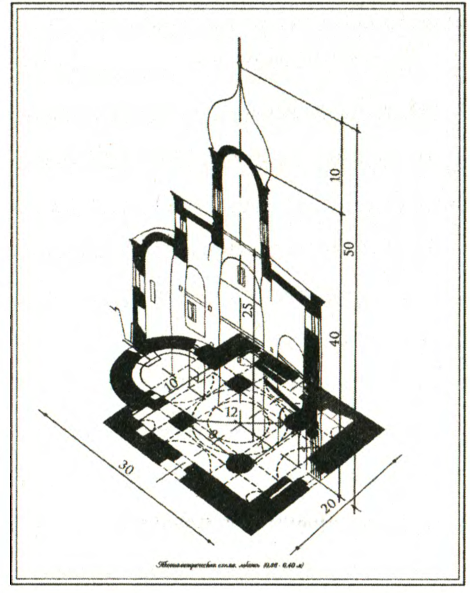


Рис. 29. Аналитическая схема пространственной организации церкви Рождества Христова на Красном поле, выполненная на основе числовых канонических констант. Применение «гармонического канона Шимона» по образу Великой Успенской церкви Киево-Печерской лавры. Пример интерпретации предания о строительстве Успенской Киево-Печерской церкви 20 : 30 : 50 и в соответствии с золотой пропорцией ряда Фибоначчи. Автор М. Городова

• Ширина церкви (внутренний размер) север—юг — 7 саженей.

• Длина церкви (внешний размер) — 15 саженей.

• Высота конхи алтарной апсида — 7 саженей.

• Высота церкви до основания шеи — 9 саженей.

• Высота церкви до центральной точки свода — 13 саженей.

• Высота церкви до основания креста — 18 (9 саженей × 2) саженей.

Выводы по результатам метрического анализа церкви Рождества Христова на Красном поле:

1. Мера «именованного канона Шимона» **сажень 1,08 м** — «пояс Шимона».

2. Числа «именованного канона» 7, 9, 13, 15 — символы Спасителя и Богородицы.

3. Мера «гармонического канона Шимона» локоть — 0,36—0,40 м.

4. Применен «канон Шимона» 20 : 30 : 50, позднее известный как гармонический ряд Фибоначчи (2 : 3 : 5): 8:13:21…

Общие выводы:

1. Наблюдается соответствие мира «невидимого» и «видимого», или Земного и Небесного, по аналогии круга и квадрата в пропорции 10:12 (до 1073 г.).

2. Обосновано именование и посвящение храма как исходные положения для символики пропорционирования.

3. Рассмотрен «канон варяга Шимона» как основа трехмерной системы пространственного креста древнерусского храма (после 1073 г.) 20 : 30 : 50.

4. Гармоническая закономерность «канона Шимона» 20 : 30 : 50 является трехчленом гармонического ряда Фибоначчи, связующий

коэффициент соседних членов которого дает золотую пропорцию (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21...) и обеспечивает идеальную пропорциональную схему пространства.

5. Отмеченное использование в пропорциях храмов принципа закономерности Фибоначчи (сумма первых двух трехчленов равна третьему трехчлену) можно трактовать как опыт следования канону.

6. Выявлено отношение к «числу как символу», т.е. величине постоянной.

7. Выявлено отношение к «мере как модулю», т.е. величине переменной.

На примерах новгородской архитектуры XI—XIV вв. «канон Шимона» представлен как идеальная парадигма церковного пространства. Разобранный метод интерпретации линейных параметров памятников архитектуры в рамках выдвинутой рабочей гипотезы дает возможность рассматривать его как вариант реконструкции древней системы мер.

Итак, мы проделали аналитические расчеты, основанные на изучении физических параметров храма и увидели, что храмы организованы так, как будто это продукты создания самой Вселенной. Это воистину радостное прозрение, которое предчувствовалось буквально физически при контакте с пространством храма в литургическом общении. И те интуиции, которые ассоциативно возникали в сознании при попытке понять смыслы и законы организации храма, нашли отклик в изысканиях физиков и математиков. Размышления подобного рода находим у философа и физика Владимира Буданова в его статье «Самоорганизация времени», когда он утверждает, что «многие физические величины эволюционирующих систем

должны преимущественно развиваться по законам обобщенных рядов Фибоначчи, в которых октавный закон и классический ряд Фибоначчи должны давать наибольшую скорость эволюции. Поскольку любые физические процессы происходят в пространстве и во времени и частоты всегда связаны с пространственными распределениями физических величин, то опосредованно и пространственно временные спектры развития также содержат эти законы. То есть принципы гармонии пронизываю наш Космос, нашу жизнь и являются свидетельствами и механизмами оптимального способа бытия и развития мира»[240]. Это радующая нас синхрония взглядов с учеными мира естественных наук очень наглядно демонстрирует то глобальное единство мироощущения человека, который связан с Вселенной корневыми узами своего естества, созданного по законам этого соответствия.

Кроме того, В.Г. Буданов рассматривает «принципы гармонии как эволюционные синхронизмы». Он пишет: «Мы понимаем под принципами гармонии: во-первых, октавный закон для характерных частот в системе, во-вторых, появление между частотами системы пропорций, равных попарным отношениям первых классических чисел Фибоначчи 1, 2, 3, 5, 8 и их кратных степени двойки. Именно так получаются все музыкальные консонансы восприятия: октава — $^2/_1$, квинта — $^3/_2$, кварта — $^4/_3$, малая терция — $^6/_5$, большая терция — $^5/_4$, малая секста — $^5/_3$, большая секста — $^8/_5$ ...наблюдения планетных систем, эволюционировавших сотни миллионов лет, действительно подтверждают, что в отношениях частот обращений планет явно доминируют именно консонансы. В-третьих,

---

[240] *Буданов В. Г.* Методология синергетики в постнеклассической науке и образовании. М., 2015. С. 121.

существенная выделенность для эстетического восприятия золотой пропорции — предельной пропорции ближайших членов ряда Фибоначчи. Это в первую очередь относится к пространственным пропорциям в архитектуре, дизайне, живописи и, конечно, ко всем живым системам»[241]. И так-как мы уже пытались наглядно показать уместность рассматривать архитектуру храма в соответствии с космологическими представлениями архаики и Средневековья, остается повторить, что эта ранее декларированная позиция духовной традиции о соответствии «мира видимого» и «мира невидимого», о подобии макрокосма и микрокосма становится убедительным воззрением современной фундаментальной науки, которая неспешно и основательно подошла к нему методами опыта и научного анализа. И это приводит нас к позитивному выводу о том, что каноны церковного зодчества, являясь плодом экзистенциального откровения, представляют собой манифестацию формул истинных законов Вселенной, открытых людьми интуитивно и до времени представленных в таких образах и знаках, которые могли быть поняты и адаптированы в ранних эпохах. Соответственно, религиозные догматы и доктрины имеют универсальную ценность с точки зрения хранилища суммы мудрости, которая изливается на человечество в той мере, в которой она может ее воспринять в конкретный период времени.

Это, безусловно, архиважный аргумент для понимания значения канонов церковного зодчества и творчества в целом, необходимости их постижения и трансляции канонических принципов средствами творческой интерпретации всеми видами искусства. Возникающий

---

[241] *Буданов В. Г.* Методология синергетики в постнеклассической науке и образовании. М., 2015. С. 126.

величественный диалог времен, который осуществляет своим деланием зодчий — это исполнение заповеди «Да сотвориши все по образу Моему», равно как и действие закона жизни, который осуществляется часто как будто бы исподволь, без намерения быть по-школярски послушным, как та сила у Гёте, «что вечно хочет Зла и вечно совершает Благо», — это неизбежное влияние закона гармонии, посредством действия которого осуществляются вообще все процессы в макро- и микрокосме.

В чем важность совпадения структуры числовой последовательности Фибоначчи с канонами церковной архитектуры? А прежде всего в том, что это говорит о том, что принципы храмостроения идентичны законам гармонии самовоспроизводящейся природы. Ряд Фибоначчи, по замечанию В.Г. Буданова, — самый быстрый закон развития. Это значит, что каноническая модель храмостроения может рассматриваться как модуль, подобный молекуле живой клетки или модульному фракталу минерала — и эти системы способны быть кристаллами, из которых взрастает творение истинного художника, который созидает жизнь во всей ее сложности и красоте.

3.5. Московский Кремль — архетипическая модель священного центра

«Начинается земля, как известно, от Кремля!»...

Ритмические законы гармонии, на которых выстроена структура храма, подобным образом действительна и для законов формирования городской среды. И конечно, мы попытаемся в следующем очерке культурологически рассмотреть это утверждение, поскольку эти приемы уже привычны для нашего сознания, но принципы гармонии

также действуют на крупные объекты архитектурных модулей, как и на более малые. Математические термины будут нами использоваться пока только по аналогии, но, как мы уже знаем, это все-таки не только поэтическая метафора, но и та доля истины, которая всегда присутствует в удачно подобранном сравнении.

Значительный вклад в разработку понятий сакрального центра внесла философия религии и религиоведение в целом. Среди широкого круга работ, посвященных данной тематике, можно отметить труды Рене Генона «Символизм креста», Юлиуса Эволы, Мирчи Элиаде «Священное и мирское», «Очерки сравнительного религиоведения». В работах этих ученых исследуется, с одной стороны, принципиальное различие священного и мирского, а с другой стороны, превращения человека и общества в целом, из естественной реальности в реальность сверхъестественную, путем приобщения к сакральному через религиозный опыт и через опыт организации сакральных пространств. Нельзя умолчать опыт исследовательских достижений в этой области среди отечественных архитектуроведов. Это труды М.П. Кудрявцева «Москва — Третий Рим» и Г.Я. Мокеева «Загадочная Московь», «Русская цивилизация в памятниках градостроительства», методика которых основана на приоритете концепта сакрального архетипа в реконструкции знаний о русском городе в целом. Именно эти сентенции через язык творческой идеографии позволяют достичь понимания иконографии городской среды современным сознанием и донести это понимание до сознания современников. Иными словами, применение идеографического языка в научных изысканиях представляет собой реактуализацию архаичного опыта трансляции сакральных истин посредством знака и символа,

что является неотъемлемым дидактическим средством в науке «неподобных подобий» — аналогии.

Город столичный это всегда отмежевание священного пространства от профанного по правилам orientatio. Среди правил orientatio центральной позицией выступает устроение особым образом отмеченной доминанты, с которой связано явление иерофании. Каждый древнерусский город — это отражение Иерусалима Горнего в той или иной степени раскрытия и реализации. Эту идею воплощали всякий раз снова и снова в разные эпохи. В воспроизведении сакрального Небесного прототипа совершался главный духовный принцип осуществления подлинной реальности. Образ идеального города становится реальностью благодаря применению древнего принципа аналогии: «Как на небе, так и на земле», «Как в проекте — так и в реальности». Если воссоздан идеальный лик города, значит, по закону соответствия он начинает способствовать восстановлению небесного прототипа в реальности. Златоверхие храмы исторических городов представляют собой преломление, рефлексы идеи сияющего Небесного Города в топологии города. Предание о Золотом Городе, Китеж-граде, ушедшем в небытие, оставило по себе напоминание в приверженности русской архитектуры прославлять сияние духа златовершием русских городов и также примеры чудовищных утрат святынь и земель, которые пережила русская история.

Разговор о Кремле как реализованном в полноте архетипе Священного Центра начнем с констатации основным топологических черт, свойственных всякому центру. Основание духовного центра или святого места может произойти традиционным способом, одним из которых является *orientatio,* по которой происходит преображение профанного пространства. М. Элиаде упоминает о том,

что на избранное место «указывает нечто извне человеческой сферы — ослепительная ли иерофания, космологические ли символы, составляющие основу ориентации и геомантии, или же просто “знак” иерофании». Общим и естественным знаком иерофании принято считать гору или естественное возвышение. Особенно эта маркировка активна для равнинной географии, когда холм, возвышение и гора априори воспринимается как иерофаниия доминанты. Гора — выделенное самой природой место, в силу своей естественной сути доминирует над обыденным, обособляет и возвышает над пространством, разделяя тем самым сферы горизонтального модуса на сакральную зону и зону профанную. Помимо горизонтального аспекта гора выступает как вертикальная ось, подчеркивая связь с тремя уровнями мира: Небом, Землей и Преисподней, то есть миром Божественным, миром людей и миром предков.

Гора в смысле медиативной зоны между Небом и Землей наиболее часто выступает или лестницей в Небо, или основанием для Храма — Дома Бога на земле, а соответственно, «Центром мира». М. Элиаде выявлены три взаимосвязанных и взаимодополняющих момента, определяющие иерофанию доминанты Центра:

1. Священная гора, где сходятся Земля и Небо, стоит в Центре мира.

2. Любой храм, дворец или, более расширительно, священный город или царское жилище уподобляются Священной горе и тоже становятся Центром.

3. Храм или священный город, через которые всегда проходит ось мироздания, считаются местом схождения Небес, Земли и Ада.

Развитие города Москвы основано на канонической модели, воспроизводящей парадигму первотворения. А именно: город основан

на горе. Следующий канонический аспект, связанный с топосом Святого места и Центра Мира, — это сооружение алтаря, которое сугубо представляет повторение акта творения мира. М. Элиаде пишет: «Священные места высшего ранга — алтари и святилища строились, разумеется, по традиционным канонам. Но в конечном счете эти каноны дала выработка *in illo tempore (от начала времен)* архетипа святого места, архетипа, который с тех пор при возведении каждого нового храма, святилища или алтаря воспроизводился снова и снова».

Соответственно, строительство храма продолжает акты космизации пространства, то есть освящения пространства, отделение сакрального уровня пространства от профанного. Построение собора Спаса на Бору в X в. на Боровицком холме представляет собой совершенно аналогичную систему организации сакрального Центра и развивающегося вокруг него освященного пространства. Таким образом, — по М. Элиаде, — «алтарь превращается в наделенный имманентным мистическим пространством и временем микрокосм, существующий внутри иноприродного ему профанного пространства и времени. Сооружение алтаря — это повторение акта сотворения мира».

Подобный принцип возникновения городов на холме или горе имеет множество примеров в истории градостроительства. В словах «город» и «гора» слышится созвучие слова «горе», стремление к возвышению, в идее своей — стремление к миру горнему, Царству Божиему. В христианскую эпоху основание города на холме, горе или возвышенном рельефе происходило под возможным влиянием прообраза идеи Сиона при основании Иерусалима. В Ветхом Завете у пророков совмещение понятий Сиона и Иерусалима представляется

средоточием Народа Божия и Церкви Божией среди всех народов мира. Гора Сион самою природою делалась почти неприступною крепостью и удобным местом для города. Со времени, когда Давид обустроил и украсил гору разными зданиями и дворцами, Сион делается городом Давида и столицею Иудеи. В склонах Сиона была устроена гробница Давида и других царей. Ветхозаветная церковь была прообразом новозаветной, которая находится во внутренней теснейшей связи с Царством Божием на небе. Имя Сион у пророков часто означает Царство Божие во всей его полноте, обнимая собою все Царство Божие — на земле и на небе, от ветхозаветных начал до окончательного совершения всего как одно великое целое.

Начать город с горы, как был начат Иерусалим от Сиона, значит уподобить судьбу города судьбе Града Божия, в котором соберется Народ Божий, Церковь Божия и Царствие Божие. Образ горы Сион в основании христианского города есть образ вечной полноты Царствия Божия, поэтому, какая бы степень воплощения идеи Града Небесного ни была бы осуществлена в историческом развитии христианского города, он всегда будет являться окончательно совершенным в вечности образом Града Небесного и Царствия Небесного. Символ Москвы как образ Града Небесного и Царствия Небесного раскрывается через икону «Благословенно воинство Небесного Царя...» XVI в. из Успенского собора Московского Кремля. Каждый фрагмент этой иконы символически присутствует в градостроительной структуре Кремля и Москвы: гора Сион; «Чертог Красоты и Великолепия» посреди Небесного Града, в котором восседает на Престоле Пресвятая Богородица с Предвечным Младенцем на руках; ветхозаветная Скиния и небесные сферы. Икона, по всей видимости, отражает архетипическую модель Сакрального центра.

«Символизм Центра включает целый ряд понятий, таких как точка пересечения космических сфер (канал, соединяющий Землю и Ад); место иерофании, т.е. реально существующее, в высшей степени “животворное” место, где находится источник всякой реальности и, следовательно, энергии и жизни»[242].

Ценно то, что иконописные изводы подсказывают изобразительный язык для современной идеографии, которая будет продолжением узнаваемого ряда священных топосов города и его доминантных иерофаний.

Основание Сиона и возникновение Иерусалима на его склонах очень близко с описаниями возникновения Москвы на Боровицком холме. Как Сион исторически сделался городом Давидовым, столицей Иудеи, а символически принимался за сам Иерусалим, за Царство Небесное во всей его полноте, так и Московский Кремль, основанный на Боровицком холме, исторически стал корнем и сердцем Москвы и Московского государства, в котором кристаллизована идея столичного христианского города. Символически Москва знаменует собою Небесный Иерусалим в Царствии Небесном. «Холм среди города сего дивного» — это гора Сион в Небесном Граде. Для Москвы — «Небесного Града» — горой Сионом является Кремль, соединяющий в себе идею Святой горы Сион, Иерусалима Палестинского и Иерусалима Небесного, т.е. полноту Царствия Божия. Многомерность символа Небесного Града позволяет сказать, что Кремль в образе горы Сион и Кремль в образе Небесного Иерусалима являет пример символического совмещения понятий. Связывая Кремль и Москву с образом Небесного Иерусалима, видим образ

---

[242] *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999. С. 229.

города в городе или нарастание масштабности символа, что так характерно для христианского мировоззрения. Математическая наука знакома с этим явлением как теорией фрактальных подобий.

Иерусалимская символика Москвы, ее структурное и идейное ориентирование на исторический прообраз и Небесный Град Иерусалим отмечена рядом выдающихся исследований, нашедших соответствия между Иерусалимом историческим, Москвой и Иерусалимом Небесным. Общим положением для Иерусалима исторического и Иерусалима Небесного служит святая гора Сион. Царь-пророк Давид святую гору Сион именовал горою Божию, домом Божиим, жилищем Бога: «Пойте Господеви, живущему в Сионе» (Пс., 9:12). Сион имел великое значение в Ветхом Завете. Об этом читаем у пророков Исаии и Михея: «Будет в последние дни явлена гора Господня, и дом Божий на версе горы, возвысится превыше холмов, и приидут к ней все язьщы многи, и рекут: приидите и взыдем на гору Господню и в дом Бога Иаковля, и возвестит нам путь свой, и пойдем по нему (Ис., 2: 2—3; Мих., 4: 1—3)»[243].

Известно, что, по преданию, Пресвятая Богородица после распятия Христа жила в доме апостола Иоанна на святой горе Сион, т.е. дом на исторической горе Сион можно назвать Домом Пресвятой Богородицы. В Московском Кремле Домом Пресвятой Богородицы зовется Успенский собор. Древние акты уже за 1410 г. называют Успенский собор Домом Пресвятой Богородицы.

В откровениях христианских святых существует убеждение, что «после Страшного суда Божия и по мановению Сына Своего, Богородица вошла в Чертог красоты и великолепия, превосходящий

---

[243] «Жития святых». Марта 26, Житие Василия Нового. Видение страшного суда Григорием.

красоты Горнего Иерусалима. Красоту сего Чертога никакой язык взыскать не может, не только человеческий, но и Ангельский». В соответствии с этим Чертогом Божией Матери, находящемся в Небесном Граде, Москва приготовила Чертог Красоты и Великолепия для Царицы Небесной в Московском Кремле. Этот Чертог — Успенский Собор, Домом Пресвятой Богородицы именуемый, устроен по подобию Чертога в Граде Небесном и в воспоминание о жилище Божией Матери в Сионе Палестинском.

Понятие Святого Сиона включает в себя Церковь ветхозаветную и новозаветную, «обнимая собою все Царство Божие». Икона «Благословенно воинство Небесного Царя» предоставляет возможность воочию увидеть в символах образы святой горы Сион, града Небесного Иерусалима, Чертога и Скинии. Ветхозаветная Скиния, которая показана на иконе «прообразовала Деву Марию, вместившись в которую Бог имел "с человеки пожити", как написано: "Се скиния Божия с человеки, и вселится с ними" (Апок., 21:1)»[244]. Успенский собор Московского Кремля, Дом Пресвятой Богородицы, принимает на себя значение Скинии, которая прообразовала в Ветхом Завете Деву Марию. Таким образом, Успенский собор совместил в себе ветхозаветные прообразы и новозаветные символы. Это Скиния как образ Божией Матери-Церкви. Иоанн Дамаскин говорит, обращаясь к Ней: «О, Дево Благодатная, святая Церковь Божия, которую духовно создал Оный сотворивший мир Соломон (Премудрый, Творец мира) и вселился в Нее! ...Но и в сей одушевленной Церкви, в Пречистой Деве, ясно виден образ херувимский; ибо своим херувимским житием Она не только сравнялась с херувимами, но и превзошла их... Дева

---

[244] Полный православный Богословский энциклопедический словарь. Т. II. СПб., до 1913. Ст. 2069—2070.

Богородица есть херувим, ибо ...на пречистых реках Ее Бог возсел, как на престоле: Дева стала Престолом Херувимским» (4, с. 69). Итак, по учению Православной церкви, Богородица есть «Престол и Чертог Царствующего» и «Скиния, в которую плотию вселился Христос», поэтому в московской символике эти метафоры соотносимы с образом Дома Пресвятой Богородицы, Успенским собором.

Град Небесный Иерусалим на иконе заключен среди небесных сфер. Сфера или круг в символике градостроительства является символом Божией Матери, так как понятия христианского города и девы являются близкими, поскольку город, как и дева, в своей идее есть неприступная крепость, окруженная стенами. В связи с этим именование Богородицы «Градом Избранным» близко по смыслу с именованием Богородицы Девою, и Москва как город, посвященный Пресвятой Богородице — Деве Избранной, наследует значение Града Избранного, «...Города Царя Небесного, нерукотворенного, столь обширного, как круг небесный построенного». Кругообразная градостроительная структура Москвы, возможно, отражает посвящение города Богородице. По кругу, вдоль основных радиальных магистралей, располагаются богородичные храмы, находящиеся на расстоянии визуального восприятия.

Относительно кругообразной защиты городских стен пишет М. Элиаде: «Во времена кризисов, наподобие осад или эпидемий, все жители выходили и шли друг за другом вдоль городских стен — чтобы тем самым приумножить молитвенно-религиозную силу городских границ и бастионов. Этот ход вокруг города со свечами и реликвиями иногда имел чисто религиозно-символическую форму». Такие защитные меры были особенно распространены в Средние века, но встречались и в другие времена и не только в Европе.

К примеру, на севере Индии во время эпидемии деревню очерчивают кругом, чтобы не пропустить дальше демонов болезни. «Магический круг», любимый компонент стольких магико-религиозных ритуалов, призван разграничить два разнородных пространства[245].

В Кремле за всю историю Московского царства возникло 24 престола, посвященных Богородичным праздникам. Известно, что священники в Ветхом Завете делились на 24 разряда. В Мишне сказано: «установили первые пророки 24 смены. Итак, все когены и левиты, относящиеся к данной смене, идут в Иерусалим — каждый для своей работы в Храме… И изо дня в день читают Тору — рассказ о сотворении мира, чтобы подчеркнуть значение, которое имеет служение в Храме, для того, чтобы мир продолжал существовать». Отсюда мы видим, что в иудейской традиции число 24 имело космогоническое значение, поскольку чтение рассказа о сотворение мира — это реактуализация космогонии и уверенность в продолжении существования.

В практике православного богослужения 24 стихиры Богородицы прочитываются на Водосвятие, 24 фразы в Утренних молитвах. 24 Престола Божией Матери в «Горнем Иерусалиме» — Кремле символизируют Кремль как «Престол и Чертог Царствующего» в «Небесном Иерусалиме» — Москве, благодаря уподоблению Богородицы Горнему Иерусалиму, Престолу и Чертогу.

Таким образом, в христианской экзегезе 24 престола Божией Матери в Кремле таинственным образом знаменуют царственность Богородицы, которую Святая Церковь именует Градом Избранным, символизируют Кремль как «Престол и Чертог Царствующего» и позиционирует Москву градом Избранным, градом царственным

---

[245] *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999. С. 225.

и Священным центром. 24 Престола — это Похвала Божией Матери, которая возносится Ей в Акафисте. Эти святые престолы являются знамением того, что Кремль как Дом Пречистой Богородицы есть образ Престола «Сидящего на Херувимех» в Иерусалиме Небесном, и знаменуют собой похвалу Божией Матери. Последовательная реализация в структуре Москвы этих символов делает Москву осуществленным образцом Священного Центра во всей его полноте. Можно назвать Москву Вторым Иерусалимом, Новым Царьградом, Третьим Римом, Градом Небесным и Домом Пресвятой Богородицы. Числовая и геометрическая символика центра Москвы совершенно очевидно свидетельствует о сознательном использовании космогонических символов, знаменующих собой, в частности, космогонический миф о творении мира, главная цель которого всегда была в задаче восстановления творческих энергий жизни, для того чтобы мир продолжал существовать.

Задача, стоявшая перед строителями городов и соборов, была грандиозной — ознаменовать право и достоинство быть вместилищем Вечного Центра. Отсюда статус сооружений центра города — кафедральные соборные храмы города, места служения митрополитов и епископов, усыпальница царей и князей. Традиция единения мира Земного и мира Небесного отражена и в правилах захоронения в соборных храмах лиц правящей династии наряду со священноначалием.

Архитектура, и особенно искусство храмостроения, представляет собой икону в камне. В архитектурном облике города и храма этнос запечатлевает свой неповторимый духовный облик. Даниил Андреев в «Розе мира» выражает свое видение роли архитектуры в истории Руси, в ее историческом паломничестве от крещенских вод

Днепра до Града Небесного: «...Россия выражает духовное знание о своем небесном первообразе — России Небесной — на языке... зодчества»... Поэтому главные артефакты истории Москвы — города, монастыри и соборы — при адекватном прочтении их духовного и культурологического контекста представляют полную модель совершенного Космоса. Тенденция забвения сакрального градостроительного первопринципа лишает современное общество инструмента понимания главных задач градостроительной культуры столичного центра, созданного по правилам сотворения Космоса, что по традиции имеет смысл созидания ради дальнейшего продолжения существования мира. Отнюдь не случайна символика космогонического числа 24 в топике Кремля. Здесь совершенно прозрачная аллюзия на космогонический миф, реактуализация которого помимо иерофаний священных доминант обеспечивает законную, или, иначе, каноническую, базу дальнейшего существования и города, и всего мира в целом. «Все храмы, дворцы и города стоят на одном и том же месте — в Центре Вселенной... Возведение храма и города — акт, не только происходящий в Центре мира, но и в каком-то смысле повторяющий само сотворение мира... Все жилища магическим образом помещаются в Центре мироздания и, как и священное пространство, воспроизводят мифическое время, которое может воспроизводиться *ad infinitum* при изготовлении человеком каждой новой вещи»[246].

Осознание сакральной роли Московского Кремля позволяет нам аргументированно обосновать невозможность без ущерба для «силы города» сооружения профанных зон в непосредственной близости

---

[246] *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999. С. 260.

от Кремля. По наблюдениям М. Элиаде, размывание градообразующей идеи сакральности определенных городских территорий совершенно неизбежно приводит к деградации пространства, разрушению мощной защитной инфраструктуры города, основы которой коренятся в религиозном сознании и метафизических законах мироустроения. «Что бы из себя ни представляли эти священные пространства, у них есть одна общая черта — четкие границы, внутри которых можно соприкоснуться (хотя и во множестве различных форм) со священным»[247].

Итак, Москве довелось стать городом, в котором наиболее полно отразились традиционные символы священного Центра, когда-либо наполнявшие как архаичный, так и христианский город: это Московский Кремль на Боровицком холме как образ Святой горы Сион в Граде Небесном; Успенский Собор в Кремле как образ «Чертога и Престола» в Граде Небесном, Дом Пресвятой Богородицы, образ Скинии на горе Сион; Боровицкий холм в Московском Кремле как архетипическую модель Космической горы и Центра мира.

Москва — это одновременно Град Небесный, Иерусалим Новый и Иерусалим исторический, образа Третьего Рима и Дома Пресвятой Богородицы. Эти символы удивительным образом существуют рядом. Почему Москве суждено соединить их в себе? Возможно, это участь всех священных столиц, когда-либо существовавших, соединять в себе все самые высокие надежды и стремления созидающего человечества. Историческая святыня Иерусалима и архетип Небесного Города, лежащего в основе городского пространства, дает основания считать эти структурно-планировочные предпосылки главным критерием, определяющим статус сакральности и каноничности города.

---

[247] *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999. С. 253.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Метод работы с символизмом числа и антропоморфным мерным инструментарием дает возможность воспроизвести священный «образ» в объеме. Задача искусства храмостроения состоит в необходимости через число воплотить смысл, идею. Мера же — это средство, позволяющее конкретизировать задачу. Величина меры, значение которой может быть зависимо от социального заказа, определяет иерархию производимого объекта. Меры упоминаются как универсальные понятия: локоть, шаг, сажень. Поэтому меры как средства, какими эти числа будут воплощаться, в некотором смысле зависимы от частных задач исторического контекста. Справедливости ради необходимо добавить, что стремление к универсальной мере всегда сопутствовало развитию метрологии. Это выражалось в бытовании «священных» мер, которые выражали не среднестатистическую антропоморфную, а универсальную величину. Известно о бытовании в египетской метрологии «священного локтя». Для древнерусской культуры священными мерами считались: «пояс Шимона» — 108 см, величина Гроба Господня — 176 см, возможно, сажень (216 см), равная размеру Туринской Плащаницы и двум

длинам «пояса Шимона». В связи с предыдущими рассуждениями можно сделать вывод, что знаковый смысл заключен в числе как в каноне. «Духовные видения... подготовлявшиеся всею мировою историею древней мудрости, своей существенной истиной показали, что права была мудрость в своих предчувствиях и намеках истины... Каноническая форма — это форма наибольшей естественности, то, проще чего не придумаешь»[248]. Числовая константа, воспринимаемая онтологически, наполненная сакральным смыслом, символически восходит к идеальным первообразам. В свою очередь, канон как числовая константа носит характер тождества, проявленного как действие энергии между образом и символом. Канонические числовые тождества можно определить как универсальные законы жизни символа. Канон — это идеальная, универсальная система сложения произведения, которая позволяла человеку воспроизводить, по примеру Творца, идеальную вселенную. В древнерусской традиции в качестве базисной матрицы лежит каноническая, идеальная, онтологическая схема первообраза, выражаемая числом. Она дополняется внесением в структурную основу пространства сакральных «именованных чисел», которые наделяют универсальную схему храма уникальной энергетикой имени-образа.

Канон позиционируется как центральный пункт — идеал. Он воспроизводим, по представлениям древности, благодаря транслированию архаичных канонических констант, определяемых как 1) «универсальные числовые константы» и 2) «именованные числа» доктрины. Можно говорить о каноне как о декларации, которая в качестве внутреннего стержня произведения участвует в структури-

---

[248] *Флоренский П.* Канонический реализм иконы. Соч. в 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 454—462.

ровании создаваемого как его «прамодель». Канон в зависимости от творческих приемов, технических условий, социального положения заказчика так или иначе интерпретируется, но декларативно соблюдается как залог соответствия совершенству. Действие принципа трансляции универсальных канонических констант сосуществует в комплексе с законом антропоморфии как проявление возможности постижения устроения мира путем соизмерения макрокосма — Вселенной через микрокосм — человека. Подобная дихотомия канонического числового комплекса и антропоморфии традиционных мер «обеспечивает» условия создания действительно совершенного произведения архитектуры, которые, исходя из высказанной гипотезы, можно рассматривать в качестве творческого языка искусства древнерусского храмостроения.

Актуальной для отечественной культуры является Новозаветная доктрина, продолжающая Ветхозаветную традицию. Универсальность нумерических принципов Ветхозаветной и Новозаветной традиций, смысловое единство взглядов на число как канонический топос — все это обусловлено культурой и духовной преемственностью христианства, основным положением которого стали слова Христа: «Я пришел не нарушить закон, а исполнить его». Эта мысль кристаллизуется в числовом каноне как символической универсальной формуле.

Неизменный числовой закон-канон во всех проявлениях жизни мира не упраздняется историческими коррективами, а проявляется во всех направлениях творческой деятельности как пример его непреложности и вневременности. Его первичность необходимо признать и для принципов древнерусской архитектурной традиции.

Все средневековое мировоззрение сквозным направлением пронизывает тема священных чисел, понимаемых как выражение

духовных влияний на творческие процессы в мире, формирующие существенную, неотъемлемую часть в теологических и светских измышлениях. Многочисленные примеры говорят о ведущей роли числового символизма в искусстве храмостроения. Эти примеры подтверждают то обстоятельство, что священные числа имеют решающее значение в концептуальной организации как в целом планов, так и в пропорциональном решении наиболее важных пространственных структур (в размерах планов отдельных зданий, расположении отдельных объектов). Таким образом, момент выбора архитектором тех или иных соотношений всегда является решающим, пропорции остаются в основном неизменными.

Числовые универсалии в зодческом искусстве являются наиболее стабильной, неизменной областью, в которой отражено скорее архаически-универсальное единство эпох, нежели их индивидуальная характерность. Эта область служит *транслятором символико-структурных констант, которые прочитываются путем реконструкции мировоззренческого комплекса* как исследуемой эпохи, так и предшествующих культур. В результате такого универсального характера основ зодческого искусства можно говорить о пропорционировании как прикладной дисциплине, основанной на символико-константном значении чисел, традиционно являвшихся непреходящими канонами воспроизведения образа Вселенной, построенной по совершенным, гармоничным, вечным законам. Это являлось нормой традиционного сознания. Кроме того, каждый возникший новый храм воплощал представлявшую его доктрину, всякий раз, от храма к храму, творчески совершенствуя накопленный опыт. В целом процесс пропорционального структурирования пространства в древнерусском зодчестве носит характер комби-

наторный, позволяющий свободно моделировать мерой, создавать композицию, избегая схематизма. В этом проявлена возможность для древнерусской эстетики воплотить многозначность смыслов, пользуясь свободой средств выражения.

Идея и смысл храма воспроизводятся напрямую через числовую структуру храма, реализуя тем самым возможность уподобления Творцу с первого момента рождения образа[249]. Мы видим, как напрямую творится мир «невидимый» в мире «видимом» самим человеком, творцом-зодчим. Анализ пропорционального строя в зодческом искусстве не имеет другого языка для изложения, кроме языка числа. Только после того, как в исследовании была принята общая система изъяснения для текста архитектурных форм, вопрос о смысле, который естественно раскрывается внутреннему взору, обнаружил направления, потенциальность которых безгранична. Ибо это область математических аналогий и символов, и всякий, оказавшись лицом к лицу с миром этих универсумов, невольно приходит к выводам, озвученным уже в XV в. Николаем Кузанским: «Таковы математические предметы. Недаром именно в них мудрецы искусно находили примеры умопостигаемых вещей, и великие светочи древности приступали к трудным вещам только с помощью математических подобий. Боэций, ученейший из римлян, даже утверждал, что никому не постичь божественной науки, если он лишен навыка в математике. Не Пифагор ли, первый философ и по имени и по делам, положил, что всякое исследование истины совершается через число? Пифагору следовали платоники и наши первые учители настолько, что Августин, а за ним Боэций утверж-

[249] Вспомним, что идеи платонизма о числовой и геометрической схемах творения стали признанной моделью всей космологии Средневековья.

дали, что первоначальным образом творимых вещей было в душе Создателя несомненно число». Далее он заключает, что «ступая на проложенный древними путь, скажем вместе с ними, что если приступить к божественному нам дано только через символы, то всего удобнее воспользоваться математическими знаками из-за их непреходящей достоверности».

Мы обращались к исследованию церковного зодчества, пользуясь нейтральным понятием пропорции, которая властно повела нас к числу, аналогии, символике и канону. Ступая на этот путь, мы лишь возвращаемся к истокам, в лоно традиции.

Конечно, можно предположить, что, обращаясь к понятию канона, мы стремимся сгустить краски ради стремления приобрести высокую статусность темам, поднимаемых данным исследованием. Однако принципы, т.е. начала, по определению не передаваемы иными адекватными категориями и средствами, как только и исключительно каноном. Канон необходим в приложении к основным установочным точкам всякой исторической цивилизации, развертывающейся в духовном, культурном, историческом и метафизическом планах, поскольку *канон* — это *правило*, *мерило*, *образец*, который транслируется во времени, в каждом моменте жизни социума.

И не важно, что мы как будто потеряли или забыли это понятие, стесняемся признать его, заслоненное другими именами. Принципы и символы, как бы к ним ни относиться, действуют независимо от капризов истории, оставаясь вневременными ориентирами и проводниками традиции.

Мы не стали избегать в нашей работе неудобных и острых углов, какие возникают в наше время в результате груза негативных ассоциаций, связанных с основными вопросами нашей темы. Застенчиво

замалчиваемые темы числа в церковном зодчестве, взаимосвязей священного имени и пространства, идеальной модели мира и канона как основные вопросы традиции не могут умаляться от недостатка внимания к ним современных людей. Без этой опоры уходит смысл творчества, человек растворяется в рефлексах собственной личности, которая даже при самой удачной ступени личного достоинства не достигает той изначально-идеальной исходной точки совершенства, которая манифестирована каноном как высшим образцом.

История берет свои начала в вечности, поэтому только основанное на вечном и универсальном остается интересно потомкам, и только это единит сквозной нитью все поколения, когда-либо приходившие в этот мир. Это те истоки, которые будут понятны и необходимы в любом срезе исторического бытия. Это тот фундамент, который интуитивно возводит зодчий по примеру Творца всякий раз, когда принимается за свое дело, поскольку в вечности замысла Творца всякая временная последовательность совпадает в одном и том же *теперь* вечности.



ЛИТЕРАТУРА

1. *Адо И.* Свободные искусства и философия в античной мысли. М., 2002.

2. *Азгольдов Г.Г.* Выступление на заседании теоретического клуба по теме «Красота и количественная мера» // Проблемы современной теории архитектуры. М., 1973.

3. *Азгольдов Г.Г.* Красота сооружения и количественная мера // Архитектура СССР. М., 1968. № 9.

4. *Азгольдов Г.Г.* Показатель интегрального качества проекта сооружения // Стандарты и качество. М., 1968. № 3.

5. *Азгольдов Г.Г., Райхман Э.П.* О квалиметрии. М., 1973.

6. *Азгольдов Г.Г.* Численная мера и проблемы красоты в архитектуре. М., 1978.

7. *Акимов Н.* Мысли о прекрасном // Не только о театре. М.—Л., 1966.

8. *Александров П.С.* О важнейших предметах воспитания // Наука и жизнь. М., 1967. № 7.

9. *Алексеев С.С., Теплов Б.М.* Цвет в архитектуре. М., 1934.

10. *Альберти Л.-Б.* О статуе // *Альберти Л.-Б.* Десять книг о зодчестве. Т. II. М., 1937.

11. *Антокольский М.М.* Письма В.В. Стасову // Мастера искусства об искусстве. Т. 4. М., 1937.

12. Антология средневековой мысли. Теология и философия европейского Средневековья. Т.1. СПб.: Изд-во РХГИ, 2001.

13. *Аристотель.* Метафизика. М., 1934.

14. *Арнхрейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.

15. *Арнхрейм Р.* Динамика архитектурных форм // Пер. и предисл. В.Л. Глазычева. М., 1984.

16. *Архимед, Гюйгенс, Лежандр, Ламберт.* О квадратуре круга. М., 2008.

17. Архитектурное формообразование и геометрия // Отв. ред. Н.В. Касьянов. М., 2010.

18. *Асмус В.М.* Проблема интуиции в философии и математике. М., 1965.

19. «Аугустина. От уставных» гл.180. Описание «Изборника 1703 г.». Сводный каталог славяно-русских рукописных книг. XI — XIII вв. М., 1984.

20. *Архангельский Е.С.* Творения отцов церкви в древнерусской письменности // ЖМНП. 1888. Ч.VII.

21. *Астафьев Н.А.* Опыт истории Библии в России в связи просвещением и нравами // ЖМНП. 1888.

22. *Ареопагит Дионисий.* О божественных именах. О мистическом богословии. СПб., 1995.

23. *Ареопагит Дионисий.* О небесной иерархии. СПб., 1995.

24. *Ареопагит Дионисий.* О Церковной иерархии. Послания. СПб., 2001.

25. Архитектура мира: материалы конференции «Запад — Восток: Взаимодействие традиций в архитектуре». Вып. 2 // ВНИИТАГ. М., 1993.

26. Архитектура мира: материалы конференции «Запад — Восток: Античная традиция в архитектуре». Вып. 3 // ВНИИТАГ. М., 1994.

27. *Акундинов И.Ю.* Писцовые и переписные книги Новгорода Великого XVII — нач. XIII в. СПб., 2003.

28. *Афанасьев К.Н.* Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961.

29. *Бархин М.Г.* Роль и задачи теории в развитии архитектуры // Теоретические проблемы советской архитектуры. (Материалы к семинару.) Вып. II. М., 1970.

30. *Бархин М.Г.* Город 1945—1970. Практика, проекты, теория. М., 1974.

31. *Бартенев И.А.* От пирамид до современных зданий. Л.—М., 1962.

32. *Баталов А.Л.* Гроб Господень в замысле «Святая Святых» Бориса Годунова // Иерусалим в русской культуре. М., 1994.

33. *Беляев Л.А.* Христианские древности. Введение в сравнительное изучение. Учебное пособие для вузов. М., 1998.

34. *Бензе М.* Введение в информационную эстетику // Семиотика и искусствометрия. М., 1972.

35. *Бейлиц-Гейман П.С.* Великая экономия. М., 1924.

36. *Бецольд В.* Учение о цветах по отношению к искусству и технике // Мастера искусства об искусстве. Т. II. М., 1933.

37. *Бибиков М.В.* Byzantinorossica. Свод византийских свидетельств о Руси. В 2 тт. // АН СССР, Ин-т всеобщей истории. М., 2004.

38. *Бирюков Б.П.* Кибернетика и методология науки. М., 1974.

39. *Блаженный Августин.* О Граде Божием. Т. 1—4. Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994.

40. *Болотин Н.И.* Формирование и развитие мер, их назначение для исследования памятников материальной культуры: Дис. ... д-ра арх. Новосибирск, 1975.

41. *Бондаренко И.А.* Градостроительное мышление средневековой Руси: традиции и идеалы: Дис. ... д-ра арх. М., 1997.

42. *Бондаренко И.А.* К вопросу об использовании мер длины в древнерусском зодчестве // АН СССР. Вып. 36. М., 1988.

43. *Бондаренко И.А.* Образ Тверди небесной в традициях храмового зодчества // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования // Под ред. И.А. Бондаренко. М., 2004.

44. *Бондаренко И.А.* Строительная культура Древней Руси в свете «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования / Под ред. И.А. Бондаренко. М., 2004.

45. *Бондаренко И.А.* «Христианская топография» Косьмы Индикоплова и традиции храмостроения // АН СССР, № 45. М., 2003.

46. *Бондаренко И.А.* Образно-символическая значимость церкви под колоколы преподобного Иоанна Лествичника в Московском Кремле // Архитектурное наследство. Вып. 52. М., 2010.

47. *Бондаренко И.А.* Геоцентрическая и плоскостно-комарная космологические традиции в книжности и архитектуре Древней Руси // Архитектурное наследство. Вып. 53. М., 2010.

48. *Борисовский Г.П.* Современная строительная техника и эстетика. М., 1963.

49. *Борисовский Г.П.* Цвет и цифра // Знания — сила. 1972. № 10.

50. *Бринкман А.* Учения о пропорциях во французской архитектуре XVII столетия // История архитектуры в избранных отрывках. М., 1935.

51. *Буданов В.Г.* Методология синергетики в постнеклассической науке и образовании. М., 2015.

52. *Булгаков С.В.* Настольная книга для священно-церковнослужителей. М., 1993.

53. *Булгаков С.Н.* Философия имени. СПб., 1999.

54. *Буров А.И.* Эстетическая сущность искусства. М., 1956.

55. *Буров А.И.* Об архитектуре. М., 1960.

56. *Буркхардт Т.* Сакральное искусство Востока и Запада. М., 1999.

57. *Быков В.Е.* О количественных методах эстетической оценки архитектуры // Теоретические проблемы советской архитектуры. Вып. II. М., 1970.

58. *Былинкин Н.О.* О состоянии и задачах науки в области теории и истории архитектуры // Вопросы теории архитектуры. Вып. 1. М., 1955.

59. *Быструшкин К.К.* Феномен Аркаима. М., 2003.

60. *Бэкон Ф.* Новая Атлантида. Опыты и наставления нравственные и политические. М., 1962.

61. *Бэкон Ф.* Новый органон. М., 1938.

62. *Брунов Н.И.* Пропорции античной и средневековой архитектуры. М., 1936.

63. *Бусева-Давыдова И.Л.* К проблеме канона в православном храмостроении // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования / Под ред. И.А. Бондаренко. М.: Едиториал УРСС, 2004.

64. *Бычков В.В.* Византийская эстетика. М., 1977.

65. *Бычков В.В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Т. 1, 2. М.—СПб., 1999.

66. *Бычков В.В.* Русская теургическая эстетика. М., 2007.

67. *Вавилов С.И.* Глаз и солнце. М., 1950.

68. *Ванслов В.В.* Проблема прекрасного. М., 1957.

69. *Варден, ван дер Б.Л.* Пробуждающаяся наука. Математика Древнего Египта, Вавилона, Греции. М., 1959.

70. *Васильковский С.В.* Крупные блоки в античной архитектуре Греции // Архитектура и строительная техника. М., 1960.

71. *Выголов В.П.* Архитектура Московской Руси середины XV века. М., 1988.

72. *Вагнер Г.К.* Искусство мыслить в камне. М.: Наука, 1990.

73. *Вагнер Г.К.* О пропорциях в московском зодчестве эпохи Андрея Рублева // Древнерусское искусство XV — начала XVI века. М., 1963.

74. *Ванеян С.С.* Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М., 2010.

75. *Васюточкин Г.* О мышлении художественном и математическом // Содружество наук и тайны творчества. М., 1968.

76. *Ващенко-Захарченко М.Е.* Характер развития математических наук у различных народов древнего и нового мира до XV в. Киев, 1882.

77. *Веселовский С.* Сошное письмо. Т. 1. М., 1915.

78. *Вельямович В.* Психофизиологические основания эстетики. СПб., 1878.

79. *Вельтман К.* Линейная перспектива и визуальные измерения в науке и искусстве. Мюнхен, 1986.

80. *Вениамин, архиепископ.* Новая Скрижаль, или Объяснения о Церкви, литургии и всех службах и утварях церковных. М., 1999.

81. Ветхозаветные апокрифы. М., 2001.

82. Ветхозаветные апокрифы: Книга Еноха, Книга Юбилеев, или Малое Бытие; Заветы двенадцати патриархов; Псалмы Соломона. СПб., 2001.

83. *Вейль Г.* О философии математики. М., 2010.

84. *Винер Н.* Высказывания. № 34. М., 1967.

85. *Винклер Г.* Вавилонская культура в ее отношении к развитию культурного человечества. М., 1913.

86. *Виноградов В.П.* Пропаганда метрической системы. Л., 1936.

87. *Виоле ле Дюк.* Беседы об архитектуре. Т. 1. М., 1937.

88. *Витрувий, Марк Поллион.* Десять книг об архитектуре. М., 1936.

89. Временник Главной палаты мер и весов. М., 1894, 1925—1930.

90. *Вятчанина Т.Н.* Архитектурная традиция и пути русского благочестия во второй половине XV — первой половине XVI века. (К проблеме взаимовлияния) // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования / Под ред. И.А. Бондаренко. М., 2004.

91. *Волков В.Н.* Основы культурологи. Иваново, 2005.

92. *Воронин Н.Н.* Памятники Владимиро-Суздальского зодчества XI—XII вв. М.—Л., 1945.

93. *Высоцкий С.А.* Киевские граффити XI—XII вв. Киев, 1985.

94. *Гассельблат А.* О сокращенном обозначении единиц мер, весов и др. // Известия технологического института. СПб., 1894 (1895).

95. *Генон Р.* Символы священной науки. М., 2002.

96. *Генон Р.* Символика креста. М., 2004.

97. *Генон Р.* Очерки о христианском эзотеризме. М., 2008.

98. *Генон Р.* Великая триада. М., 2010.

99. *Генон Р.* Заметки о посвящении. М., 2010.

100. *Генон Р.* Очерки о традиции и метафизике. СПб., 2010.

101. *Гейо М.* Теория и действительность. № 2. М., 1972.

102. *Голубцов А.П.* Чиновник Новгородского Софийского собора // ЧОИДР. Кн. 2. М., 1899. С. XII.

103. *Городова М.Н., Ларионов В.Е.* Священное наследие. М., 2010.

104. *Городова М.Н.* «Яко на небеси и на земли», или Размышления о круге и квадрате // Архитектура и современные информационные технологии: AMIT 2 (15) 2011. http: //www.marhi.ru/AMIT/

105. *Городова М.Н.* «Меры» и «правила» архитектуры древнерусского храма // ACADEMIA. Архитектура и строительство. М., 2011. № 1.

106. *Городова М.Н.* Число и геометрия в теории архитектуры. К истории термина // Архитектура и современные информационные технологии: AMIT 4 (13) 2010. http: //www.marhi.ru/AMIT/

107. *Городова М.Н.* Число и канон — творческие принципы древнерусского искусства храмостроения // Евразия: духовные традиции народов. М., 2012. № 1.

108. *Городова М.Н.* Числовая символика православного храма, посвященного Пресвятой Богородице // Лабарум. М.,1998. № 1.

109. *Городова М.Н.* «О Граде Избранном» // Мир Божий. 2000. № 1(6).

110. *Городова М.Н.* Надвратная церковь Рождества Богородицы Спасо-Андроникова монастыря // Хоругвь. М., 2003. № 8.

111. *Городова М.Н.* «Какова мера ангела...» (О некоторых особенностях числовой символики в архитектуре древнерусских храмов) // Традиции и современность. М., 2007. № 7.

112. *Глазычев В.Л.* Зарождение зодчества. М., 1983.

113. *Глазычев В.Л.* Мастерство зодчего. М., 1987.

114. *Глазычев В.Л.* Эволюция творчества в архитектуре. М., 1986.

115. *Глазычев В.Л.* Гемма Коперника: мир науки в изобразительном искусстве. М., 1989.

116. *Гликин Я.Д.* Универсальная система пропорциональности // Строительство и архитектура Ленинграда. Л., 1972. № 4.

117. *Герцман Е.В.* Музыкальная боэциана. СПб., 1995.

118. *Гика М.* Эстетика пропорций в природе и искусстве. М., 1935.

119. *Св. Григорий Нисский.* Т. 38. Ч. II. Слово о жизни Моисея законоучителя. М., 1861.

120. *Гёте В.* Статьи и мысли об искусстве. М., 1936.

121. Германская мысль конца XIX — начала XX в. о религии, искусстве, философии // Teologia teuotonika contemporanea. СПб., 2006.

122. *Гварнини Гварнино.* Architettura Civile. 1737. Репринт / Пер. с англ. Лондон, 1966.

123. *Да Винчи Леонардо.* Избранные произведения. Т. 1. М., 1935.

124. *Да Виньола Джакомо Бароццио.* Правило пяти ордеров архитектуры. М., 1939.

125. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1999.

126. *Мусин А.* Археология древнерусского паломничества в Святую Землю в XII—XV веках // Богословские труды. Т. 35.

127. Древнерусская космология // Памятники древнерусской мысли. РАН, Институт философии. СПб., 2004.

128. *Дмитриевский И.* Историческое, догматическое и таинственное изъяснение на божественную литургию. Изд. группа Свято-Троице-Серафимо-Дивеевского монастыря, 1997.

129. Древнерусские апокрифы // Памятники древнерусской мысли. РАН. Институт философии. Вып. I. СПб., 1999.

130. Древнерусская космология // РАН, Ин-т философии. СПб., 2004..

131. *Дьяченко Г.* Полный церковнославянский словарь. М., 1993.

132. *Джон Ди.* Начала геометрии… Эвклида из Мегары // Пер. Г. Биллингсли, предисл. Дж. Ди, точно определяющие математические науки, что они из себя представляют и к чему применимы. Лондон, 1570.

133. *Евсевий Памфил, епископ.* Церковная история. М., 2000.

134. *Жмудь Л.* Пифагор и его школа. Л., 1980.

135. *Жмудь Л.* Пифагор в ранней традиции // Вестник древней истории. М., 1985. № 2.

136. *Жмудь Л.* Зарождение истории науки в античности. СПб., 2002.

137. *Згура В.* Музыка архитектуры // Общество изучения русской усадьбы. Вып. 2.

138. *Зубов В.П.* Архитектурная теория Альберти. СПб., 2001.

139. *Зубов В.П.* Труды по истории и теории архитектуры. М., 2000.

140. *Зубов В.П.* Архитектурно-теоретическое исследование и задачи его изучения // Архитектура: Сб. статей. М., 1945.

141. *Исаков Л.Д.* На все времена для всех народов. Пг., 1923.

142. История естествознания в России. Т. 1. Кн. 1. М., 1957.

143. *Илларион (Алфеев), епископ.* Священная тайна церкви. Введение в историю и проблематику имяславских споров. Т. 1—2. СПб., 2002.

144. *Илларион (Троицкий), архиепископ.* Очерки из истории догмата о Церкви. М., 1997.

145. *Ильин М.Л.* Изображение Иерусалимского храма на иконе «Вход в Иерусалим» // ВВ. Т. 17. М., 1960.

146. *Исидор Севильский.* Этимологии, или Начала в XX книгах. СПб., 2006.

147. История европейского искусствознания. М., 1963.

148. *Коновалов Ю.И.* Ритмические закономерности в архитектурно-пространственной среде: Дис. ... канд. арх. М., 1971.

149. *Карпушин И.И.* Зодчество и православие: Методическое пособие. Вып. II. М., 1989.

150. *Карпушин И.И.* Происхождение и развитие культового зодчества: Методическое пособие. М., 1989.

151. *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Русская метрология. М., 1975.

152. *Каменцева Е.И.* Историческая метрология. М., 1978.

153. Книжка описательная, как молодым людем вести и знати всему цену, и отчасти в ней описаны всяких земель товары различные, их же привозят на Русь немцы и иных земель люди торговые. Записки отдельные русской и славянской археологии. Т. 1. СПб., 1851.

154. *Коуэн Г.Д.* Мастера строительного искусства: История проектирования сооружений среды обитания со времен Древнего Египта до XIX в. М., 1982.

155. *Климент Александрийский.* Извлечения из произведений Теодота и так называемой восточной школы времен Валентина //

Афонасин Е.А. Школа Валентина. Фрагменты и свидетельства. СПб., 2002.

156. *Климент Александрийский.* Строматы. СПб., 2002.

157. *Кириллин В.М.* Символика чисел в древнерусских сказаниях XI — XVI веков. М., 2000.

158. *Кириллова Л.* Масштаб и масштабность в архитектуре // Арх. СССР. М., 1955. № 4.

159. *Киприан (Керн), архимандрит.* Антропология св. Григория Паламы. М., 1996.

160. *Комеч А.И.* Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство западной Европы и Византии. М., 1878.

161. *Красовский И.С.* Реконструкция архитектурного облика Десятинной церкви // Археология. Киев, 2002. № 4.

162. *Краутхаймер Р.* Три христианские столицы. Топография и политика / Пер. Л.А. Беляев, А.М. Беляева. СПб., 2000.

163. *Кравченко А.И.* Культурология: Словарь. М., 2000.

164. *Кринский В.Ф.* Модульные пропорции: Дис. ... д-ра арх. М., 1955.

165. *Кузнецов В.Д.* Организация общественного строительства в Древней Греции // Ин-т археологии РАН. М., 2000.

166. *Кузнецов С.К.* Древнерусская метрология. Меллюж, 1913.

167. *Котельников С.* Первые основания математических наук. Часть первая, содержащая в себе арифметику. СПб., 1789.

168. *Кузанский Николай.* Соч. в 2 т. АН СССР. М., 1980.

169. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М., 2008.

170. *Леонов Б.М., Чурсин А.А.* Справочник по мерам и весам. М.—Л., 1939.

171. *Лежава И.Г.* Функция и структура формы в архитектуре: Дис. ... д-ра арх. М., 1987.

172. *Лелеков Л.А.* Искусство Древней Руси в его связях с Востоком // Древнерусское искусство. М., 1975.

173. *Лотман Ю.А.* Семиотика числа и культуры. СПб., 2000.

174. *Лотман Ю.А.* Семиосфера. СПб., 2000.

175. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранняя классика. М., 2000.

176. *Лосев А.Ф.* Философия имени // Из ранних произведений. М., 1990.

177. *Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики // Из ранних произведений. М., 1990.

178. *Лосев А.Ф.* О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. СПб., 1973.

179. Лука Пачоли и его трактат «О божественной пропорции» // Математическое образование. М., 2007. № 1(41).

180. *Лука Пачоли.* О божественной пропорции // Пер. с лат. А.И. Щетникова. [Electronic resource] http: //www.plato.spbu.ru/AKADEMIA/akademia8/pacholy.pdf

181. *Любавский М.К.* Очерки истории Литовско-Русского государства. М., 1910.

182. *Мартынов В.* Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. М., 1998.

183. *Максимов П.Н.* Творческие методы древнерусских зодчих. М., 1976.

184. Меры и измерительные приборы для измерения длин и углов. М., 1960.

185. *Михайлов Б.П.* Витрувий и Эллада. М., 1967.

186. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1, 2. М., 2000.

187. *Моор В.К.* Архитектурное пространство как центральная категория профессионального мышления. (Вопросы теории и методики комплексного анализа): Дис. ... канд. арх. М., 1983.

188. Метрология // Специальные исторические дисциплины. СПб., 2003.

189. *Мессель Э.* Пропорции в Античности и Средние века. М., 1936.

190. *Мецгер Б.М.* Канон Нового Завета. Возникновение, развитие, значение. Оксфорд, 1987 / Пер. с англ. // Библейско-Богословский ин-т Св. ап. Андрея. М., 1998.

191. *Нестеренко А.А.* Особенности построения и гармонизации объемной композиции в архитектуре: Дис. ... канд. арх. М., 1985.

192. *Ненарокова М.Р.* Об отношении стиха и прозы в трактате Храбана Мавра «Похвала Святому Кресту» // Стих и проза в европейских литературах Средних веков и Возрождения. М., 2006.

193. *Ненарокова М.Р.* Памятники средневековой латинской литературы. X—XI века. М.: Наука, 2011.

194. *Ненарокова М.Р.* Памятники средневековой латинской литературы. VIII—IX века. М.: Наука, 2006.

195. *Никифор, архимандрит.* Библейская энциклопедия в 4-х выпусках. М., 1891. Репринт // Свято-Троице-Сергиева лавра, 1990.

196. *Никитский А.И.* К вопросу о мерах в Древней Руси // Журнал Министерства народного просвещения. М., 1894. № 4.

197. *Онг У.Д.* Метод Рамю и упадка диалога. Кембридж, 1958.

198. *Петрович Д.* Теоретики пропорций. М., 1979.

199. Пифагорейские золотые стихи с комментариями Гиерокла / Пер. И.Ю. Петер. М., 2000.

200. *Плотин.* Избранные трактаты. М., 2000.

201. *Плотин.* Эннэады. Трактаты. СПб., 2004—2005.

202. *Подключников В.* Архитектурный образ и пропорции // Архитектура СССР. М., 1945. № 5.

203. *Подключников В.* Исследование пропорций в древнерусской архитектуре // Архитектура СССР. М., 1935. № 1.

204. Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа. М.: Паломник, 1988.

205. *Прокопий Кесарийский.* О постройках // *Прокопий Кесарийский.* Война с готами. Т. 2. М., 1996.

206. *Пилецкий А.А.* Скрытый смысл модуля // Архитектура. М., 1983. № 3.

207. *Пилецкий А.А.* «Всемер» наших предков // Архитектура. № 26.

208. *Пилецкий А.А.* Модулер в старинных русских мерах // Архитектура СССР. 1976. № 8.

209. *Пилецкий А.А.* Система размеров и их отношений в древнерусской архитектуре. М.: Наука, 1986.

210. *Платон.* Избранное. М., 2004.

211. *Прокл.* Платоновская теология. СПб., 2001.

212. *Радзюкевич А.В.* Методические особенности проведения пропорционально-метрологического анализа форм памятников архитектуры: Дис. ... канд. арх. Новосибирск, 2004.

213. *Радзюкевич А.В.* Пропорционально-метрологические и масштабные особенности чертежей Андреа Палладио // Доклад прочитан на международной научной конференции, посвященной

500-летию со дня рождения Андреа Палладио. [Electronic resource] http: //www.a3d.ru/architecture/stat/234

214. *Радзюкевич А.В.* Законы красоты — мифология или технология? // [Electronic resource] http: //www.a3d.ru/architecture/stat/176

215. *Разов Д.В., Сухов Д.П., Чиняков Г.В.* Памятники архитектуры X—XV веков // Русское зодчество. Чертежи и фотографии. М., 1953.

216. *Рафаил (Карелин), архимандрит.* О языке православной иконы. СПб., 1997 // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа. М., 1998.

217. *Рыбаков Б.А.* Архитектурная математика древнерусских зодчих // Сов. археология. М., 1957. № 1.

218. *Рыбаков Б.А.* Мерило новгородского зодчего XIII в. // Памятники культуры: Новые открытия. М., 1974.

219. *Рыбаков Б.А.* Из истории культуры Древней Руси. М., 1984.

220. *Романова Г.Я.* Наименование мер длины в русском языке. М., 1975.

221. *Романова Г.Я.* О проекте словаря старинных русских мер // Новая деловая книга. М., 1998. № 5.

222. *Россинская Е.И.* Семиотика вообще и семиотика архитектуры // Семиотика и язык архитектуры. М., 1991. С. 27.

223. Сакральная топография средневекового города // Известия института христианской культуры Средневековья. Т. 1. М., 1998.

224. *Самоль Н.Г.* Таблица перевода англо-американских мер в метрические. М., 1969.

225. *Сандеев К.В.* Интерпретация архитектурного пространства (семиотико-эстетический аспект): Дис. ... канд. арх. М., 1987.

226. *Седов В.В.* Килисе Джами: столичная архитектура Византии. М., 2008.

227. *Сергиенко П.Я.* Начала. Триалектика сакральной геометрии. Пущино, 2005.

228. *Смирнов И.И.* К вопросу о мерах в Московском государстве // Ученые записки ЛГУ. Серия историческая. Вып. 5. Л., 1939.

229. Сравнительные таблицы метрических и английских мер и весов. М., 1949.

230. *Станюнас Э-К.Й.* Природа противоречия в архитектуре: Дис. ... канд. арх. М., 1989.

231. *Степанов А.* Число и культура. Рациональное и бессознательное в языке, литературе, науке, современной политике, философии, истории. М., 2004.

232. *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.

233. *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997.

234. *Струмилин С.Г.* Очерки экономической России. М., 1960.

235. *Сухих Е.В.* К вопросу о возникновении ордерного языка в архитектуре Древней Греции: Дис. ... канд. арх. М., 1997.

236. *Смирнов И.И.* К вопросу о мерах в Московском государстве // Ученые записки ЛГУ. Серия исторических наук. Вып. 5. Л., 1939.

237. *Тимердинг Г.Е.* Золотое сечение. М., 2010.

238. *Топоров В.Н.* О числовых моделях в архаических текстах // Структура текста. М., 1980.

239. *Трубецкой С.Н.* Метафизика в Древней Греции. М., 2003.

240. *Турчинович А.А.* Указатель статей и заметок, напечатанных в № 1—17. Л., 1926.

241. *Трегубов В.А.* Метод определения масштабных отношений в архитектуре. Дис. ... канд. арх. Полтава, 1989.

242. *Туманик А.Г.* Идейно-символические аспекты архитектуры русского православного храма // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования / Под ред. И.А. Бондаренко. М., 2004.

243. *Успенский Л.* Богословие иконы Православной Церкви. М.: Ликом, 1996.

244. *Успенский Б.А.* Крест и круг. Из истории христианской символики. М., 2006.

245. *Циркунов В.Ю.* О происхождении зодчества. М., 1965.

246. *Флоренский П.А.* История и философия искусства. М., 2000.

247. *Флоренский П.А.* Философия культа. М., 2004.

249. *Флоренский П.А.* Канонический реализм иконы. Соч. в 4 т. Т. 2. М., 1996.

250. *Флоренский П.А.* Христианство и культура. М., 2001.

251. *Флоренский П.А.* Приведение чисел. (К математическому обоснованию числовой символики.) Сергиев-Посад, 1916.

251. *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины. М., 1990.

252. *Фома Аквинский.* Сумма теологии. Киев, 2003.

253. *Фаворский В.* О композиции. (Проблема мировоззрения в композиции) // Творчество. М., 1967. № 2.

254. *Федерякин В.Н.* Целочисленные отношения в архитектуре Древней Греции VI—Vвв. до н.э.: Дис. ... канд. арх. М., 1984.

255. Философский энциклопедический словарь. М., 1997.

256. *Фудель С.И.* Записки о литургии и Церкви. М., 1996.

257. *Хайт В.Л.* Античные истоки и образно-стилевые характеристики христианского зодчества // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования / Под ред. И.А. Бондаренко. М., 2004.

258. *Хембидж Д.* Динамическая симметрия в архитектуре // Архитектура СССР. М., 1937. № 9.

259. *Хоружий С.С.* Очерки синергийной антропологии. М., 2005.

260. *Хренов Н.А.* «Человек играющий» в русской культуре. СПб., 2005.

261. *Хренов Н.А., Мигунов А.С.* Эстетика и теория искусства XX века. М., 2005.

262. *Шестаков В.П.* История эстетических учений. М., 2008.

263. *Шестаков В.П.* История искусства от Плиния до наших дней. М., 2007.

264. *Шмелев И.П.* Канон. Ритм, пропорции, гармония // Архитектура СССР. М., 1979. № 2.

265. *Штаден Г.* О Москве Ивана Грозного. М., 1925.

266. Храм земной и небесный. Вып. 1 // Сост. и авт. предисл. Ш.М. Шукуров. М., 2004.

267. *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1997.

268. *Хенкок Г.* Ковчег Завета. В поисках знака и печати Бога. М., 1999.

268. Церковное искусство и реставрация памятников истории и культуры. М., 2007.

270. *Шуази А.* История архитектуры. М., 1935.

271. *Штайнер Р.* Пути к новому архитектурному стилю. М., 2008.

272. *Шукуров Ш.М.* Совершенный человек в основных религиозных традициях мировой истории // Совершенный человек. Теология и философия образа / Сост. и ред. Ш.М. Шукуров. М., 1997.

273. *Шукуров Ш.М.* Образ храма. М., 2002.

274. *Щенков А.С., Вятчанина Т.Н.* Об иконографии и тектонике православного храма. (Опыт содержательной интерпретации архитектурных форм.) М., 1966.

275. *Эвола Ю.* Герметическая традиция. М.—Воронеж, 2010.

276. *Эвола Ю.* Метафизики пола. М., 1996.

277. *Этингоф О.Е.* Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI—XIII веков. М., 2000.

278. *Элиаде М.* Ностальгия по истокам. М., 2006.

279. *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. От каменного века до элевсинских мистерий. М., 2009.

280. *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. От Гаутамы Будды до христианства. М., 2009.

281. *Элиаде М.* История веры и религиозных идей. От Магомета до Реформации. М., 2009.

282. *Элиаде М.* Аспекты мифа. М., 2010.

283. *Юнг К.Г.* Психологические типы. (Сборник работ 1913—1936 гг.) Минск, 1998.

284. *Юнг К.Г.* Символы трансформации. М., 2009.

285. *Юнг К.Г.* Человек и его символы. М., 2008.

286. *Ямвлих.* О Пифагоровой жизни. М., 2002.

287. *Ямвлих.* О египетских мистериях. М., 2004.

288. *Яблонский Д.Н., Шепетова И.М., Медведев М.И.* О числовой основе единого ряда производных модулей // Известия Академии строительства и архитектуры СССР. № 2. М., 1962.

289. *Blondel F.* Cours D'Architecture Enseigne Dans L'Academie Royale D'Architecture. — Paris, 1698 [Electronic resource].

290. *Desgodet A.* Les Antiques de Rome dessines et measures tres exactement. Paris, 1697.

291. *Dorfles D.* The Meaning in Architecture. London, 1969. P. 251—253.

292. *Ercolani G. M.* I Tre Ordini D'Architettura: Dorico, Jonico, E Corintio; Presi dalle Fabbriche più celebri dell'Antica Roma, e posti in uso con un nuovo esattissimo metodo. Rom, 1744. [Electronic resource]: http: //diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ercolani1744

293. *Fedotov G. P.* The Russian Religios Mind. Vol. 1: Kievan Cristianiti the 10th to 13th Centuries. Cambridge, 1946.

294. *Fild D.* Rejection of numerology Kepler. Occult and scientific thinking in the Renaissance. Cambridge. 1984.

295. *Gilbert N.W.* Renaissance concept of the method. N.Y., 1960.

296. *Herz-Fischler R.* A mathematical history of the golden number. Mineola. N.Y., 1998.

297. *Hersey D.* Pythagorean palaces. N.Y., 1976.

298. *Jones M.W.* Prinsiples of Roman Architecture. Yale University Press, 2001.

299. *Krautheimer R.* Die Decanneacubita in Constantinopel // Tortulae, RGScyr. Suppl. 30 (1966).

300. *Krautheimer R.* A Note on Justinian's Church of the Holy Apostles… // Melanges Eugene Tisserant. Vol. 2. Studie e Testi 232 (Vatican City, 1964).

301. *Krautheimer R.* Zu Konstantines Apostlkirhe in Constantinopel // Mullis.

302. *Lahterman D.* Ethics geometry. N.Y., 1988.

303. *MacDonald W.* The Pantheon. Design, Meaning and Progeny, Cambridge. Massachusetts, 1976.

304. *Muller I.* Euclid «Elements» and the axiomatic method // British Journal of the Philosophy of Science. Cambridge, London, 1983.

305. *Muller I.* Philosophy of mathematics and deductive structure of Euclidean «Principia». Cambridge, London, 1981.

306. *Rykvert D.* The oral transmission of architectural theory. Cambridge, 1985.

307. *Sbakki M.* Evklidizm e teoria dell'architettura. Palermo, 2004.

308. *Scamozzi V.* Architettura universale. Venezia, 1694.

309. *Schilbach E.* Byzantinische *Metrology,* 1970.

310. *Witkover R.* Architectural principles in the age of humanism. London, 1949.

311. *Witkover R.* English theory of architecture // Palladio and English palladizm. London, 1974.

Литература по исторической метрологии

312. Агрикультура в памятниках Западного Средневековья / Под ред. Э.А. Добнаш-Рождественский и М.И. Бурского. М.—Л., 1936.

313. *Адамович Н.И.* Введение в метрологию и измерение длины. Руководство для поверителей. Л., 1927.

314. *Адамович Н.И.* Платиноиридиевая полусаженная мера // Временник главной палаты мер и весов. Вып. 1/13. М.—Л., 1925.

315. *Адамович Н.И.* Введение в метрологию и измерение длины. Руководство для поверителей. Л., 1927.

316. *Айнберг П.М.* Допоміжні перечислювальні таблиці всіх метричних та російських мір. Харьків, 1931.

317. *Алексеев В.П.* Дальневосточные меры русские, японские, китайские, метрические с переводом одних единиц в другие. Хабаровск—Владивосток, 1927.

318. *Аничков Д.С.* Теоретическая и практическая арифметика в пользу и употребление юношества, собранная из разных авторов, вновь дополненная и исправленная. 3-е изд. М., 1786.

319. *Арженико в К.П.* Метрические меры. М., 1911.

320. *Афанасьев К.Н.* Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961.

321. *Багалей Д.И.* Новый историк Малороссии. Рецензия на книгу Лазаревского А.М. «Описание старой Малороссии». СПб., 1891.

322. *Беляев Н.Т.* О древних и нынешних русских мерах протяжения и веса // Seminarum Kondakovarum. I. Prague, 1927.

323. *Бутков П.Г.* Объяснение русских старинных мер — линейной и путевой // Журнал Министерства внутренних дел. 1844. Т. VIII. Кн. 11. СПб., 1844.

324. *Бабенко Н.П.* Монеты, меры и весы всех стран и народов в сравнении с русскими. СПб., 1905.

325. *Баркман А.Г.* О введении десятинных мер и весов в России // Известия РГО. Т. I, 8. М., 1865.

326. *Бейлиц-Гейман П.С.* Великая экономия. М., 1924.

327. *Божко Ю.Г.* Выступление на заседании Теоретического клуба по теме «Красота и количественная мера» // Проблемы современной теории архитектуры. М., 1937.

328. *Васильченко В.Г.* Таблица перевода метрических мер в русские и обратно. М.—Л., 1929.

329. *Ващенко-Захарченко М.Е.* Характер развития математических наук у различных народов Древнего и Нового мира до XV в. Киев, 1882.

330. *Веселовский С.* Сошное письмо. Т. 1. М., 1915.

331. *Веселовский Н.Н.* Сравнение метра, принадлежащего Константиновскому межевому институту, с международным. Памятная книжка межевого института за 1897—1898 гг. № 28.

332. *Веселовский Н.Н.* Сравнение метра, принадлежащего Константиновскому межевому институту, с международным. Памятная книжка межевого института за 1897—1898 гг. № 29.

333. *Винник В.О.* Назви одиниць виміру й ваги в украінскій мові. Київ, 1966.

334. *Виноградов В.П.* Пропаганда метрической системы. Л., 1936.

335. *Войтяховский Е.* Полный курс чистой математики. Т. 1. М., 1794.

336. *Воронец А.М., Попов Г.Н.* О мерах и счете древности. Вып. 1. М.—Л., 1928.

337. Временник Главной палаты мер и весов. 1894, 1925—1930.

338. *Гассельблат А.* О сокращенном обозначении единиц мер, весов и др. // Известия технологического института. СПб., 1894 (1895).

339. *Гебель В.Я.* Десятичная и метрическая система мер и весов. М., 1901.

340. *Горбачевский Н.И.* Археографический календарь на две тысячи лет /325 —2324/ по юлианскому счислению и на семьсот сорок два года /1583—2324/ по григорианскому счислению. Вильна, 1869.

341. *Горячкин Н.Е.* Из истории мер и весов. М., 1953.

342. *Герман И.О.* Русский аршин как природная единица мер длины и основание к определению числа π и площади круга в квадратной мере. М., 1901.

343. *Гуттер Ф.И.* Таблицы переведения русских весов, мер и монет. Руководство для сравнения весовых, меровых и монетных соотношений всех европейских государств с русскими. Рига, 1888.

344. *Горбачевский Н.И.* Археографический календарь на две тысячи лет /325 —2324/ по юлианскому счислению и на семьсот сорок два года /1583—2324/ по григорианскому счислению. Вильна, 1869.

345. *Давильковский И.* Соотношение мер русских и метрических с указаним наибольшей точности, допустимой при вычислении этих соотношений. Брянск, 1909.

346. *Депман И.Я.* Меры и метрическая система. М., 1954.

347. *Депман И.Я.* О мерах и метрической системе. Исторический очерк. М., 1955.

348. *Долячко Б.А.* Межевой сборник. М., 1893. Приложения.

349. *Исаков Л.Д.* На все времена для всех народов. Пг., 1923.

350. *Исаков Л.Д.* Международная метрическая система. Л., 1925.

351. *Исаков Л.Д.* Простые соотношения между русскими и метрическими мерами. Пг., 1920.

352. История отечественной математики... Т. 1. Киев, 1966.

353. История естествознания в России. Т. 1. Кн. 1. М., 1957.

354. Йосифінська /1785—1788/ и францисканська /1819—1820/ метрики... Київ, 1965.

355. *Каменцева Т.В., Устюгов Н.В.* Русская метрология. М., 1965.

356. *Каншин Д.* Сравнительные таблицы монет, мер и весов, составленные по методике Д'Обервиля. СПб., 1852.

357. Книга глаголемая Большой чертеж. М., 1846.

358. Книга сошного письма. Временник Московского общества истории и древностей российских. Кн. 17. М., 1853.

359. Книжка описательная, как молодым людем вести и знати всему цену, и отчасти в ней описаны всяких земель товары различные, их же привозят на Русь немцы и иных земель люди торговые // Записки отдельные русской и славянской археологии. Т. 1. СПб., 1851.

360. *Коломиец И.Г.* Очерки по истории Закарпатья. Томск, 1853.

361. *Котельников С.* Первые основания математических наук. Часть первая, содержащая в себе арифметику. СПб., 1789.

362. *Конисский Ф.* Арифметика або щотниця. Киев, 1863.

363. *Константинович Н.К.* «Обозрение» Румянцевской описи. Чернигов, 1885.

364. *Котельников С.* Первые основания математических наук. Часть первая, содержащая в себе арифметику. СПб., 1789.

365. *Кузнецов С.К.* Древнерусская метрология. Меллюж, 1913.

366. *Ламберти А.И.* О первоначальном происхождении и нынешнем состоянии Российской меры и веса. СПб., 1827.

367. *Левитский В.Ц.* О переводе русских мер в метрические в сельском хозяйстве. М., 1927.

368. *Леонов Б.М., Чурсин А.А.* Справочник по мерам и весам. М.—Л., 1939.

369. *Лобко А.* Попытка к уравниванию мер и веса в Малороссии в XVIII веке // Киевская старина. Киев, 1889. № 7.

370. *Любавский М.К.* Очерки истории Литовско-Русского государства. М., 1910.

371. *Магницкий Л.Ф.* Арифметика. 1787.

372. *Малиновский Ф.Л.* Исторический взгляд на межевание в России до 1765 г. СПб., 1844.

373. *Массальский Ф.* Сравнительные таблицы всех известных весов и мер, приведенных к монетам, весам и мерам российским, новым французским и польским. СПб., 1831.

374. Сравнительные таблицы всех известных монет, весов и мер, приведенных к монетам, весам и мерам российским, новым французским и польским. СПб., 1834.

375. *Матинский М.* Описание различных мер и весов разных государств. СПб., 1779.

376. *Мельникова Т.Н.* Библиотечная обработка географических карт. Определение численных масштабов. М.—Л., 1950.

377. Меры и вес. Сборник законов, инструкций, циркуляров. СПб., 1902.

378. Меры и измерительные приборы для измерения длин и углов на 1 июля 1960 г. М., 1960.

379. Меры и измерительные приборы, допущенные к обращению в СССР: Инф. сборник. Вып. I. М., 1966.

380. *Деламбр М.* Основы метрической десятичной системы, или Измерение дуги меридиана, заключенной между параллелями Дюнкерна и Барселоны // Классики естествознания. Кн. 14. М., 1926.

381. *Миклашевский Н.Н.* К истории хозяйственного быта Московского государства. Ч. 1. Заселение и сельское хозяйство Южной окраины XVII в. М., 1894.

382. Рецензия на работу Миклашевского // Журнал Министерства народного просвещения. М., 1894.

383. *Младенцев М.Н.* Указатель Менделеевского музея при Главной палате мер и весов. Л., 1929.

384. *Мышь М.М.* Городовое положение 11 июля 1882 г. Надзор за верностью мер и весов. 1882.

385. *Никитский А.И.* К вопросу о мерах в Древней Руси // Журнал Министерства народного просвещения. М., 1894. № 4.

386. О мерилах и весах, о спудах и ставилах. Сборник памятников по истории церковного права. Пг., 1914.

387. *Орлов П.М.* Метрическая система. М., 1925.

388. Основные начала Малороссийского межевого положения. [Б. М.], 1860.

389. О сравнительных таблицах иностранных весов и мер с российскими // Санкт-Петербургские ведомости. 1836. № 231.

390. *Перельман Я.И.* Новые и старые меры. М., 1923.

391. *Перельман Я.И.* Числа-великаны. М.—Л., 1925.

392. *Петрушевский Ф.И.* Метрология, или Описание мер, весов, монет и время счисления нынешних и древних народов. СПб., 1831.

393. *Петрушевский Ф.И.* Эвклид. Эвклидовых начал восемь книг. СПб., 1819.

394. *Петрушевский Ф.И.* Общая метрология. Ч. 1—2. СПб., 1849.

395. *Петрушевский Ф.И.* Сравнительные таблицы десятичных и русских мер. СПб., 1868.

396. *Петрушевский Ф.И.* Краткая европейская метрология, или Описание главных мер, весов и монет в Европе ныне употребляемых. СПб., 1842.

397. Правила для сокращения обозначений метрических мер. Пг., 1921.

398. *Прозоровский Д.И.* Монета и вес в России до конца XVIII столетия. СПб., 1865.

399. *Прозоровский Д.И.* О старинных русских мерах протяжения // Известия русского археологического общества. Вып. 3. СПб., 1872.

400. *Прозоровский Д.И.* Древняя русская метрология // Славяно-русская палеография. Чтения в Археологическом институте. СПб., 1888.

401. Правила для сокращения обозначений метрических мер. Пг., 1921.

402. *Рейнбот Л.* Краткая метрология европейских государств. СПб., 1865.

403. *Ржаницын Н.* История поземельных отношений в России. М.—Пг., 1923.

404. *Рубакин Н.А.* Новые меры введенные в СССР. Что такое метр и метрические меры. М.—Л., 1927.

405. *Рыбаков Б.А.* Русские системы длин XI — XV вв. // Советская этнография. № 1. М., 1949.

406. *Самоль Н.Г.* Таблица перевода англо-американских мер в метрические. М., 1969.

407. *Свищев Н.* Русские меры длины // Топографический и геодезический журнал. 1912. № 1.

408. *Семенов Л.И.* О метрической системе мер. 2-е изд. Пг., 1923.

409. *Сементовский А.М.* О мерах и весе, употреблявшихся в Витебской губернии. Витебск, 1874.

410. *Рубан В.Г.* Всеобщий и совершенный гонец и путеуказатель. СПб., 1791. Ч. 1.

411. *Свищев Д.* Русские меры длины // Топографический и геодезический журнал. 1912. № 1.

412. Словарь древнего актового языка Северо-Западного края и Царства Польского. Вильна, 1874.

413. *Смирнов И.И.* К вопросу о мерах в Московском государстве // Ученые записки ЛГУ. Серия историческая. Вып. 5. Л., 1939.

414. *Соколов Ф.Ф.* О метрической системе мер и весов. 2-е изд. М., 1925.

415. Сравнительные таблицы мер, изданные Главной палатой мер и весов. СПб., 1902.

416. Сравнительные таблицы мер и весов. М.—Пг., 1923.

417. Сравнительные таблицы метрических и английских мер и весов. М., 1949.

418. Сравнительные таблицы русских, метрических и английских мер. СПб., 1902.

419. 100 лет государственной службы мер и весов в СССР. М.—Л., 1945.

420. *Стоцкий Д.* Учебное пособие по межевым законам для обучающихся в землемерно-таксаторских классах. СПб., 1863.

421. *Струмилин С.Г.* Очерки экономической России. М., 1960.

422. Таблица линейных мер, употребляемых в различных государствах. Месяцеслов на 1860-й високосный год. СПб.

423. Таблица мер // Журнал «Инженер». Январь. 1889. № 1.

424. Таблица мер и весов // Журнал «Экспорт — хлеб». М., 1924. № 40.

425. Таблица для перевода русских линейных мер в метрические и таблицы некоторых наиболее употребительных топографо-геодезических данных. М., 1923.

426. Таблица для перевода мер длины в метрические и метрические в русские. Л., 1925.

427. Таблицы для сравнения иностранных линейных мер с русскими. СПб., 1872.

428. Таблицы иностранных весов и мер в сравнении их с российскими, составленные комиссиею, учрежденной для приведения в единообразие мер и весов. СПб., 1837.

429. Таблица линейных мер, употребляемых в различных государствах. Месяцеслов на 1860-й високосный год. СПб.

430. *Турчинович А.А.* Указатель статей и заметок, напечатанных в № 1—17 «Проверочного дела». Л., 1926.

431. Устав о Рижской коммерции. СПб., 1765.

432. Устав о церковных десятинах, суде, мерилах и проч. Поручение епископам наблюдать за весами и мерами. Дополнение к актам историческим. Т. 1. М., 1898.

433. Устав ратных и пушечных дел, касающихся до воинской науки...Ч. 1. М., 1777.

434. *Устюгов Н.В.* Очерк русской метрологии // Исторические записки. М., 1946. Кн. 19.

435. *Устюгов Н.В.* Очерки древнерусской метрологии // Исторические записки. М., 1956. № 19.

436. *Устюгов Н.В.* Учебное пособие по вспомогательным историческим дисциплинам. Ч. 2. Метрология. М., 1939.

437. *Фортунатов И.* Урожаи ржи в Европейской России. Приложения (список поземельных мер, употребляемых в России). М., 1893.

438. *Ханенко А.* Исторический очерк межевых учреждений в Малороссии. Чернигов, 1864.

439. *Вальтер Х.* Мусульманские меры и веса с переводом в метрическую систему. М., 1970.

440. *Хвольсон О.Д.* О метрической системе мер и весов и ее введении в России. СПб., 1884.

441. *Хвольсон О.Д.* Метрическая система мер и весов. М., 1925.

442. *Хомскис В.И.* К вопросу старых мер. Астрономический календарь на 1960 год. Вильнюс, 1959.

443. *Черепнин Л.В.* Русская метрология. М., 1944.

444. *Черненко М.В.* Что такое метрическая система и в чем ее преимущества. Пг., 1921.

445. *Черняев А.Ф.* Золотые сажени Древней Руси. М., 2011.

446. *Чулков М.Д.* Историческое описание российской коммерции при всех портах и границах от древних времен до ныне настоящего, и всех преимущественных узаконений по обной государя Петра Великого и ныне благополучно царствующей Екатерины Великой. СПб., 1781. Т. 1—4.

447. *Шостьин Н.А.* Очерки истории русской метрологии XI — XIX вв. М., 1975.

СОДЕРЖАНИЕ

Научно-популярное издание

Неведомая Русь

Городова Маргарита Николаевна

НАУКА КИТОВРАСА
Парадигмы древнерусского храма

Выпускающий редактор *Н.М. Смирнов*
Художник *М. Курхули*
Корректор *О.Б. Бубликова*
Дизайн обложки *Е.А. Забелина*
Верстка *Н.В. Гришина*

ООО «Издательство «Вече»

Адрес фактического местонахождения:
127566, г. Москва, Алтуфьевское шоссе, дом 48, корпус 1.
Тел.: (499) 940-48-70 (факс: доп. 2213), (499) 940-48-71.

Почтовый адрес:
129337, г. Москва, а/я 63.

Юридический адрес:
129110, г. Москва, ул. Гиляровского, дом 47, строение 5.

E-mail: veche@veche.ru
http://www.veche.ru

Подписано в печать 02.09.2015. Формат 84×108 $^{1}/_{32}$.
Гарнитура «Tempora LGC Uni». Печать офсетная. Бумага офсетная.
Печ. л. 9. Тираж 2500 экз. Заказ № 2867.

Отпечатано в ОАО «Рыбинский Дом печати»
152901, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 8.
e-mail: printing@r-d-p.ru www.r-d-p.ru

НЕВЕДОМАЯ РУСЬ

Маргарита ГОРОДОВА

НАУКА КИТОВРАСА

Сколько бы веков ни строили люди храмы, столько будет перед ними стоять вечный вопрос: как же именно строить храм, чтобы он был воистину вместилищем Имени Бога и образом Вселенной? Как гласит древнерусская легенда, этот вопрос мучил даже Соломона Премудрого, из-за чего он и призвал мудрого зодчего Китовраса, который научил строителя Первого Иерусалимского храма науке храмостроения — «науке Китоврасовой». Вся загадка мудрости легендарного строителя состоит в том, что записана она «письменами» архитектуры, язык которой при наглядности всех форм и объемов — сложный, иносказательный, тайный. Поэтому постигать ее приходится вновь и вновь при каждом обращении к теме храма, как теоретическом, так и практическом.

Исследованию загадок древнерусских храмов посвящена книга М. Городовой.


ISBN 978-5-4444-3649-3
9 785444 436493
ВЕЧЕ